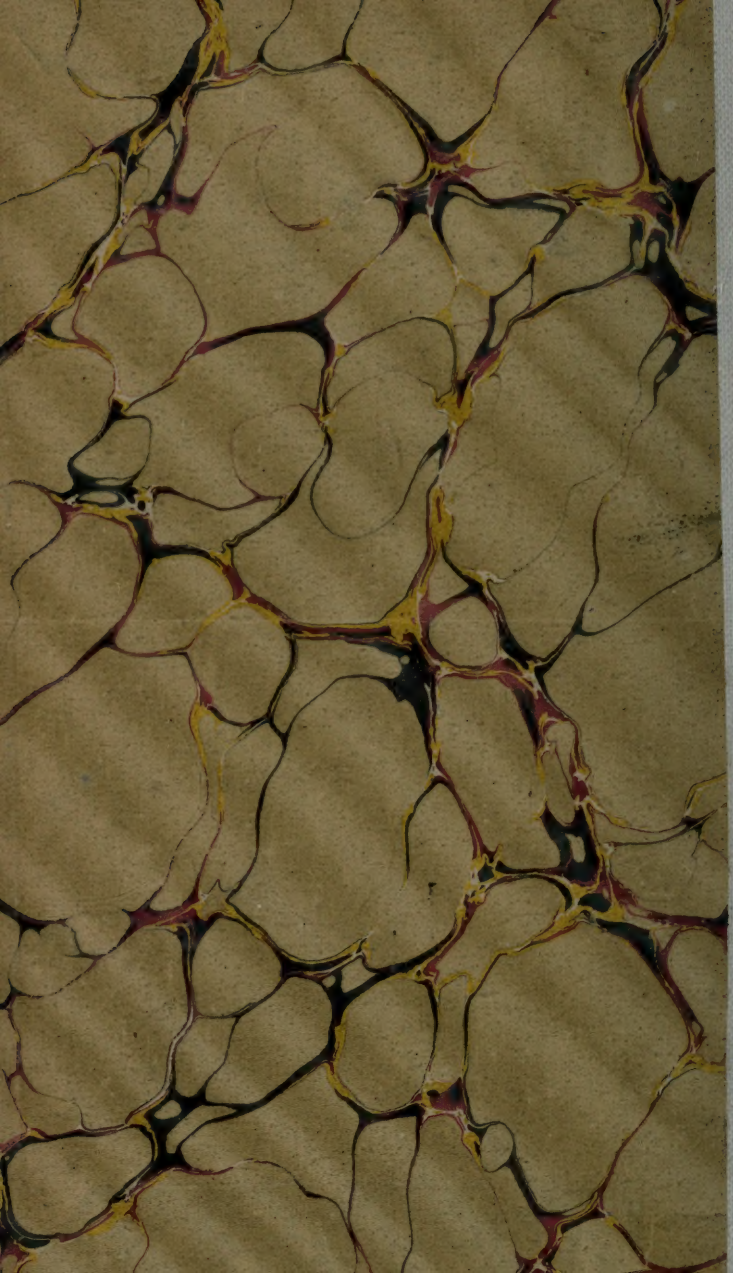
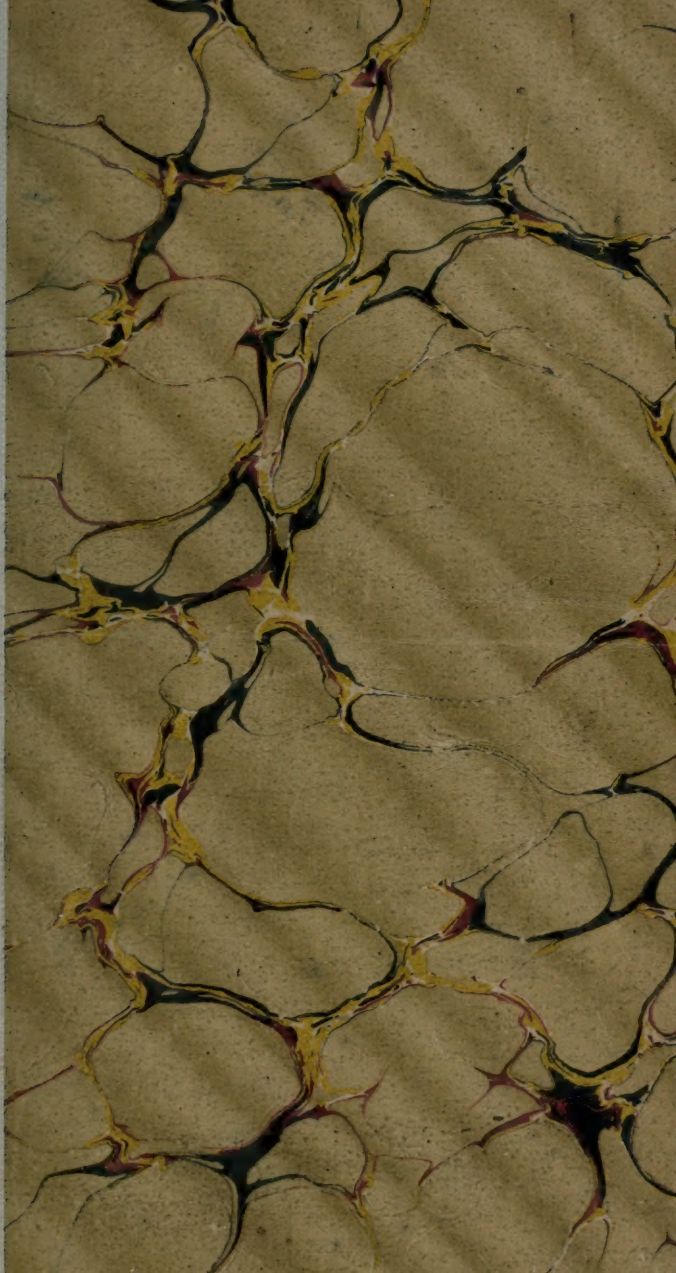
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01658468 2





La

Bataille romantique

A LA MÊME LIBRAIRIE

La Pastorale dramatique en France à la fin du XVIe et au commencement du XVIIe siècle, par J. Marsan. Un vol. in-8°, broché . . . . . 10 fr.

295-12. — Coulommiers. Imp. PAUL BRODARD. — P6-12

LF.H
13363b

JULES MARSAN

La Bataille romantique

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1912

Droits de traduction et de reproduction réservés.

133159
19/6/14

PQ
287
M344

AVANT-PROPOS

Plusieurs chapitres de ce volume ont paru déjà dans diverses revues; d'autres sont inédits. Je n'oserais dire qu'ils forment un tout rigoureusement lié. Il me semble pourtant que l'on y pourra reconnaître une certaine unité de méthode et d'objet.

Je n'ai pas eu la prétention de donner une histoire du romantisme, — ni surtout de le définir. « On a défini tant de fois le romantisme! » gémissait E. Deschamps en 1824. Que dirait-il aujourd'hui?... Pour simplifier les choses, ces définitions *a priori* laissent de côté une bonne partie des faits, — non pas les faits négligeables mais les faits gênants. Elles imposent ainsi à l'histoire une rigueur logique qu'elle ne comporte pas.

Il est rare que les grandes écoles, celles du

moins qui ne sont pas des écoles d'imitation ou de réaction, aient aussitôt pleine conscience de leur objet, qu'elles engagent la lutte sur un terrain bien délimité, choisi par elles. Ce n'est pas tout d'abord, qu'elles affirment une doctrine; les théories viennent après les œuvres; leurs ennemis les aident à y voir clair. Pour que Victor Hugo s'aperçoive qu'il est autre chose qu'un successeur de l'abbé Delille, il faudra que ses adversaires lui ouvrent les yeux. En quoi, ils ne lui ont pas rendu un mauvais service.

Après la victoire, le romantisme aimera les affirmations tranchantes. Mais pendant des années, avant de trouver sa voie, il est plein de scrupules, il veut être modeste et prudent. L'école impériale a laissé après elle une sensation de lassitude, un désir de secouer les règles, un besoin de liberté.... Mais comment la littérature reviendra-t-elle à la vie : en faisant effort vers le réel ou en s'abandonnant aux élans de l'imagination? Par le *romanticisme* libéral de Stendhal ou par le lyrisme monarchiste et chrétien des jeunes poètes?... Et comme les défenseurs de la tradition — plaisantins du *Miroir* ou pontifes des *Débats* — ont quelque peine aussi à se mettre d'accord, on risque de s'y perdre.

Peut-être n'est-il pas sans intérêt de suivre ces

hésitations et ces polémiques, de marquer les directions successives, et divergentes, de cet effort et de chercher comment l'Unité romantique — unité d'un moment — a pu se dégager de cette confusion.

Février 1912.

LA
BATAILLE ROMANTIQUE

I

LES ORIGINES DU DÉBAT
(1813-1826)

Que toutes les idées romantiques soient en germe dans l'œuvre de Chateaubriand et de Mme de Staël, que l'imagination lyrique de Rousseau ait ouvert les voies à la poésie moderne et que, d'autre part, une révolution littéraire fût fatale après tant de secousses politiques, cela peut se démontrer aisément; mais cela ne nous apprend pas à quel moment, à la faveur de quelles circonstances, à la suite de quelles œuvres cette révolution put s'accomplir. Les grandes influences générales s'exercent d'ordinaire à l'insu de ceux mêmes qui les subissent; à côté des causes profondes d'un mouvement poétique, ses causes occasionnelles valent d'être connues.

Ni Chateaubriand, d'ailleurs, ni Mme de Staël ne prétendaient se renfermer dans le rôle de chefs

d'écoles littéraires. Surtout, ils ne paraissaient pas combattre le même combat, et il eût fallu une perspicacité singulière pour se déclarer à la fois, dès 1801 ou 1802, le disciple de l'un et de l'autre. Entre l'héritière du XVIIIe siècle qui reprenait avec passion la doctrine de la perfectibilité, et l'apôtre du loyalisme monarchique et de la foi, ce qui sautait aux yeux c'étaient les divergences d'opinion, accusées par d'assez vives polémiques. La *Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* avait été un acte politique; *Atala* et le *Génie du Christianisme* opposaient aux idées encyclopédiques la grandeur de la religion : auprès de ces graves intérêts, les questions de forme étaient peu de chose [1].

Le futur ennemi du romantisme, Dussault, regrettera plus tard, comme un aveuglement coupable, d'avoir témoigné sa sympathie à certains écrits « plus piquants que solides, plus intéressants que vrais, dont le fonds suppose plus d'esprit que de jugement et la forme plus d'imagination et de talent que de goût [2] ». Pour le moment, rien n'est venu inquiéter son orthodoxie littéraire. Même la brochure audacieuse de Schlegel, ce parallèle des deux *Phèdres*, donné à Paris en 1807, ne lui a inspiré qu'un tranquille dédain. Le critique allemand a « rajeuni de vieilles disputes », il a repris les idées

1. Voir le livre intéressant de M. Barat, *le Style poétique et la Révolution romantique*. Paris, Hachette, 1904.

2. Article du 11 mars 1814. Comp. son article sur *Atala* du 25 mai 1801 et celui du 10 mai 1802 sur le *Génie du Christianisme*. Les articles de Dussault ont été réunis en 1818, sous le titre d'*Annales littéraires*.

de Mercier et de Cubières, — et il ne lui vient pas à la pensée que l'avenir puisse se soucier de si médiocres paradoxes[1].

*
* *

Deux faits révélèrent le danger : la publication de la *Littérature du Midi de l'Europe* de Simonde de Sismondi en 1813, la traduction du *Cours de littérature dramatique* de Schlegel à la fin de la même année[2]. Il ne s'agissait plus ici de quelques audaces plus ou moins excusables, de quelques fantaisies individuelles, mais de tout un système organisé, solidement appuyé de considérations historiques. Imprimée trop tard pour que l'on pût y voir le principe de la révolution menaçante[3], *l'Allemagne* de Mme de Staël n'en apportait pas moins aux idées nouvelles un précieux appui. Les dogmes les plus respectés et jusqu'alors les plus inébranlables étaient en péril. « Une question n'existe réellement, écrit Dussault le 11 mars 1814, que lorsqu'elle est bien posée, que lorsque ses éléments sont resserrés dans une formule simple; on la crée quand on en trouve les termes. » Et il ajoute, le 21 mars : « Ainsi donc, par les manifestes réunis, positifs, bien et dûment libellés de MM. Schlegel et Sismondi, voilà la guerre civile décidément allumée dans tous les états d'Apollon! Les deux partis sont en présence. »

1. Art. des 16 févr., 24 févr., 4 mars 1808.
2. *Journal de la Librairie* du 10 décembre.
3. « *Pendant son exil et son silence*, ses disciples ont inventé ou fait valoir la fameuse distinction de la littérature en classique et en romantique.... » (Dussault, 18 juin 1814.)

Le *manifeste* de Sismondi n'était pas fait cependant pour soulever de bien vives colères. En publiant ces leçons professées à Genève devant un auditoire « de la première jeunesse[1] », il n'avait pas eu l'intention de tracer des voies nouvelles à la poésie. Il estime d'ailleurs que le temps est passé, où l'on pouvait créer véritablement, que « l'esprit d'analyse refroidit l'imagination et le cœur et ne laisse plus d'essor au génie », et que l'on doit se contenter désormais de juger et de connaître.

Il ne songe pas davantage à humilier la littérature classique devant la littérature romantique, ni même à marquer nettement leur antagonisme. La façon dont il définit les termes semble devoir écarter les polémiques brûlantes : par un étrange abus de mots, les peuples du Nord ont pu, sous le nom de romantisme, défendre leur propre cause; mais il se refuse à les suivre sur ce terrain. « Les premiers nés de l'Europe pour la poésie romantique », ce ne sont pas les trouvères du nord de la France, avec leurs romans chevaleresques; moins encore les poètes de race teutonique : ce sont les troubadours provençaux. Artificielles et travaillées, les *canzone* italiennes donnent le type primitif du lyrisme romantique, et il les oppose aux odes classiques, œuvres d'inspiration passionnée. « Les poètes modernes, au lieu de suivre l'inspiration rapide et passionnée du sentiment, se retournèrent davantage sur la même pensée.... Ils donnèrent davantage à la réflexion qui se replie sur elle-même, à l'esprit qui analyse tout, à l'imagination

1. Premier avertissement.

qui met tout sous les yeux ; mais ils perdirent l'enthousiasme. La traduction d'une canzona de Pétrarque ne pourrait jamais être confondue avec la traduction d'une ode d'Horace[1].... » La question étant ainsi posée, il faut bien reconnaître que la poésie nationale avait besoin de trouver dans l'antiquité renaissante une nourriture plus riche et substantielle. Sismondi n'hésite pas à l'avouer[2] ; chez Pétrarque et Boccace, il aime surtout les humanistes.... Et c'est rendre un bel hommage à l'esprit classique.

L'œuvre, en somme, était une œuvre de bonne volonté, mais de caractère indécis. Pourtant, à défaut de théories aventureuses, elle apportait des exemples : là était le danger. Le domaine de la poésie, d'abord, était singulièrement élargi. Malgré ses lacunes et ses insuffisances, le tableau paraissait encore d'une admirable richesse. A côté de l'Italie, vénérable toujours aux fervents de la beauté antique, c'était tout le moyen âge espagnol, éclatant et tumultueux[3]. Des analyses développées avec complaisance présentaient à l'admiration des objets contraires à ceux qu'il était traditionnel d'admirer et l'on pouvait se demander si le goût, vraiment, suffisait pour juger de toutes choses. Indiquer le caractère d'œuvres de ce genre, n'était-ce pas, quelques réserves que l'on pût faire, défendre les droits de l'imagination ou de la sensibilité rêveuse en face de la froide raison? N'était-ce pas conduire les lecteurs à cette conclusion que des

1. Chap. x, édit. de 1829, t. I, p. 422.
2. Chap. XII, t. II, p. 41.
3. Chap. XXIII et suiv.

œuvres *intéressantes* sont supérieures à des œuvres parfaites, « qu'une lecture qui entraîne, qui ébranle l'âme, qui fait circuler le sang plus rapidement, qui trouble la respiration, qui prend possession du cœur tout entier... a fait sur le public l'effet le plus puissant auquel l'art puisse s'élever[1] ».

On comprend que Sismondi ait subi le sort commun des esprits prudents et timorés, qu'il ait déplu aux uns par ses réserves, aux autres par les audaces que son livre semblait justifier. En 1829 encore, dans sa troisième édition, il se plaint d'avoir été ainsi tiraillé par les factions contraires. Une lutte s'est engagée, qu'il n'avait pas prévue, mais où il s'est trouvé mêlé malgré lui. Des haines particulières se sont fait jour, et des animosités nationales. « Les peuples de l'Europe... se traitent réciproquement avec un mépris insultant.... Nous avions cru, dans un ouvrage de la nature de celui-ci, devoir présenter avec impartialité les systèmes opposés que des nations différentes ont suivis.... Ce désir d'impartialité n'a point été reconnu; l'un et l'autre parti nous a considéré comme hostile : les critiques anglais nous ont reproché avec autant d'amertume la préférence que nous donnions aux classiques, en parlant d'Alfieri, que les critiques français nous ont reproché notre goût pour le romantique, en parlant de Calderon[2].... »

Peut-être s'exagère-t-il un peu cette impartialité; sur les questions de théâtre au moins, il a été, dès 1813, assez catégorique; ses études sur la *comedia*

1. Chap. XIV, t. II, p. 134.
2. Chap. XXX, t. III, p. 475.

ont pu fournir des armes aux ennemis de la tragédie. Mais il a une excuse : assez peu familiarisé avec la langue espagnole, ayant quelque peine à manier les textes originaux, il a jugé d'après Schlegel et Bouterweck[1].

Sous une pareille direction, il était difficile de rester dans une mesure tout à fait juste. Les critiques d'outre-Rhin ont apporté dans le débat comme une animosité personnelle. Ce qui les inspire, ce n'est pas seulement une admiration sincère pour le génie anglais ou espagnol, ce ne sont pas des affinités de race et d'esprit; c'est surtout le désir de réagir contre l'influence française trop longtemps oppressive. Schlegel veut repousser « avec une juste énergie » cette « prétention qu'ont les Français de s'ériger en législateurs universels du bon goût[2] ». Heine l'a très bien indiqué : « Ce qui a grossi sa gloire, c'est la sensation qu'il produisit en France en attaquant les autorités littéraires de ce pays. Nous nous sommes beaucoup égayés de voir notre vaillant compatriote démontrer aux Français que toute leur littérature classique était sans valeur aucune.... » A célébrer Shakespeare et Calderon, l'amour-propre national allemand se satisfait.

Aussi est-il prêt à des enthousiasmes assez éclectiques. « Il se montre en général partisan d'un goût simple et quelquefois même d'un goût rude, remarque Mme de Staël; mais il fait exception à cette façon de voir en faveur des peuples du

1. Voir t. III, p. 100 et 375. L'*Histoire de la littérature espagnole* de Bouterweck a été traduite en 1812.

2. Première partie, onzième leçon.

Midi. Leurs jeux de mots et leurs concetti ne sont point l'objet de sa censure; il déteste le maniéré qui naît de l'esprit de société, mais celui qui vient du luxe de l'imagination lui plaît en poésie comme la profusion des couleurs et des parfums dans la nature. » Et elle s'étonne — ingénument — qu'il puisse admirer tout ensemble la profondeur sombre de Shakespeare et l'éclat rayonnant de Calderon [1]. Il admirerait bien autre chose encore : tous les contrastes, toutes les violences de forme et de pensée, toutes les couleurs, sauf les couleurs grises du classicisme français. Cette régularité harmonieuse, cette sobriété, ce goût de l'abstrait et du général lui paraissent la négation de la vie. Il raille cet amour de la règle, ce théâtre « soumis à l'étiquette d'une antichambre », incapable de se presser jamais, ou de s'attarder en des effusions lyriques, cette négligence des mœurs, ce respect des bienséances sociales, cette pauvreté d'imagination [2].... Et à mesure qu'il énumère les exemples, il semble que l'impatience s'accroisse. Juste à demi sur la tragédie française, son jugement sur Molière est d'une incompréhension absolue.

Mme Necker de Saussure, en traduisant le *Cours de littérature dramatique*, jugea quelques réserves nécessaires. Loin de prendre à son compte toutes les observations de Schlegel, ou de prétendre imposer ses goûts, elle demandait simplement qu'on « écoutât avec impartialité ». Elle se refusait à admettre que notre théâtre fût un art d'imitation,

1. *De l'Allemagne*, 2e part., chap. XXXI.
2. Première partie, onzième leçon.

sans aucun « principe actif », et elle proposait une distinction nouvelle : à *l'esprit classique*, générateur des belles œuvres de l'antiquité, à *l'esprit romantique* qui anime les littératures issues du moyen âge, ne pourrait-on ajouter — en lui faisant la part aussi belle — *l'esprit social* qui a déterminé la culture morale française? Surtout, elle appelait une contradiction : « Ce qui serait vraiment susceptible d'un grand intérêt, c'est un ouvrage en réponse à celui-ci [1].... »

La réponse ne se fit pas attendre. Dussault, qui, au début de la même année, parlait avec sympathie du premier volume de *la Gaule poétique* de Marchangy [2], s'élève maintenant avec violence contre « cette mode absurde » des troubadours, contre ces prétendus trésors que l'on va chercher dans « la poussière des siècles barbares en se traînant sous les ronces du moyen âge ». Du 29 septembre 1813 au 21 mars 1814, cinq articles réfutent les audaces de Sismondi et de Schlegel, suivis en juin et juillet de quatre articles sur *l'Allemagne* de Mme de Staël [3]. Ces polémiques ne s'arrêteront

1. Préface de la traduction.

2. Art. du 3 février 1813.

3. En revanche, d'autres reprochent à Mme de Staël son excès de timidité et de scrupule. A. Soumet, alors dans toutes les ardeurs de la jeunesse, est de ceux-là : « On ne saurait trop répéter aux Français qu'ils marchent avec trop de crainte dans les champs de l'imagination.... Je ne sais pourquoi les Français se révoltent contre l'indépendance littéraire des autres nations.... Que nous importent les défauts des tragiques allemands, s'il est vrai que les beautés dont leurs ouvrages étincellent aient agrandi pour nous le domaine des beaux arts?... » (*Les scrupules littéraires de Mme la baronne de Staël ou Réflexions sur quelques chapitres du livre de l'Allemagne*, Paris, Delaunay, 1814, in-18.) — En 1817 la traduction de *la France* de lady Morgan soulèvera,

plus. Toute traduction nouvelle est suspecte. Les comptes rendus sont assaisonnés d'injures ou de railleries méprisantes. Aux *Débats*, Hoffman, Geoffroy, Auger se serrent autour de leur *général*. Féletz ne pardonne même pas à Ginguené son *Histoire littéraire d'Italie*, si prudente pourtant[1]. Dans un discours *Sur le Genre romantique en littérature*, A. Jay prélude à ses aménités futures. Plus spirituel, le *Nain jaune* s'amuse à jeter les bases d'une « confédération romantique » entre les puissances, l'Allemagne et l'Angleterre représentées par Mme de Staël et Benjamin Constant, la Russie, la Prusse et l'Autriche par Schlegel et Kotzebue, l'Italie et l'Espagne par Sismondi[2]. Que l'on prenne les choses au tragique ou que l'on préfère l'ironie, c'est bien « une querelle nationale[3] »; il faut

avec sa comparaison de Racine et de Shakespeare, une émotion analogue. Voir *Observations sur l'ouvrage intitulé la France*, Paris, Nicole 1817, in-8° [par Defauconpret, l'auteur de la traduction]. — *Lettre à milady Morgan sur Racine et Shakespeare* [par Ch. Dupin], Paris, Delaunay 1818, in-8°. — *La France telle qu'elle est et non la France de lady Morgan*, par William Playfair [Defauconpret], Paris, Nicole, 1820, in-8°.

1. Les 3 premiers volumes parus en 1811; le 4e et le 5e en 1812; le 6e en 1813; les suivants sont posthumes. La première partie avait été lue à l'Athénée en 1803.

2. M. Maigron (*le Roman historique*..., p. 155) a cité quelques articles des statuts : « Art. 8. — Pour anéantir à jamais la pureté de la langue française et faire qu'elle ne soit plus employée par les diplomates comme la plus intelligible et la plus claire, Mme de Staël-Holstein et M. Benjamin Constant s'engagent à écrire en langue française et à faire passer dans leur style toute l'obscurité des langues du Nord, pendant que le sieur de Sismondi introduira dans le sien l'enflure et les *concetti* des langues du Midi, et ce, jusqu'à ce que les Français ne s'entendent plus entre eux ».

3. *Débats*, entrefilet du 6 janv. 1816.

défendre le patrimoine français. Avant que les romantiques aient pu songer à faire le dénombrement de leurs forces, toute l'armée classique a pris ses positions de combat.

Pourtant, ce n'était encore qu'une campagne de presse. Le vicomte de Saint-Chamans estima qu'un pareil débat méritait bien un volume et que la noblesse de France se devait à elle-même d'intervenir. Écrit en 1814, arrêté par les événements politiques, son *Anti-romantique* paraît en 1816[1] : pour un défenseur de l'ordre, le moment ne saurait être plus favorable. Dès les premières pages, on reconnaît un champion de qualité : « Ma dame c'est la France, déclare-t-il galamment; je sens mes forces doublées quand il s'agit de faire confesser à tous venans qu'elle est la plus belle! » Et il provoque ses adversaires : l'auteur de la *Littérature du Midi de l'Europe*, celui du *Cours de littérature dramatique* et « l'illustre amazone » dont l'armure fut éprouvée déjà en tant de combats.

Le livre est composé de façon à répondre à tous trois ensemble. Aux analyses admiratives de Sismondi et de Schlegel, il riposte par quelques analyses de Shakespeare et de Calderon, analyses adroitement parodiques qui racontent froidement, en les dépouillant de toute poésie, les intrigues les plus chimériques : procédé commode pour que des fantaisies exquises prennent l'apparence de pures folies. Aux effusions lyriques de Mme de Staël, à ses développements un peu confus et nuageux, il

1. *L'Anti-romantique, ou examen de quelques ouvrages nouveaux*, par M. le vicomte de S..., Paris, Le Normant, 1816, in-8°.

oppose la pure tradition classique, les droits de la raison, la salutaire tutelle des règles « que les anciens ont non inventées mais découvertes », les dangers de l'imagination. Il se défie de ces œuvres qui « émeuvent, entraînent, ravissent »; il pense que « les émotions ne prouvent rien et ne sont pas *le but sublime de l'art* » (p. 218). Les phrases de Voltaire sur le bon et le mauvais goût le rassurent et le ravissent; mais il a l'imprudence d'ajouter : « l'habitude fait le goût » (p. 221), concession dangereuse.

Quant à la clarté, la lecture attentive de ses adversaires la lui a fait aimer davantage. Il l'aime trop, il l'aime au point de ne trouver chez Kant que « galimatias double[1] », au point d'écrire : « Voltaire, La Harpe ont parlé de métaphysique très clairement... » (p. 307). Sa conclusion enfin est piquante : « Si cette école, qu'ils appellent nouvelle, continue de propager ses erreurs,... les auteurs infestés par de pareils principes ne pourront produire un seul ouvrage complètement beau ; la plupart même deviendront à peu près fous ou souverainement ridicules. J'en connais qui ne commencent pas mal » (p. 413).

Très catégorique, il n'est pas toujours très loyal. Il sait ce que peuvent donner des citations tronquées, détachées de l'ensemble, séparées de ce qui les explique ou les atténue et disposées suivant un ordre nouveau, arbitraire. Il a trouvé chez les clas-

1. Chap. x : *De la Philosophie de Kant et de la Génération des Idées.* — « J'admets par politesse que Kant et Fichte soient de grands philosophes », concède dédaigneusement un rédacteur des *Débats* (25 oct. 1816).

siques d'incomparables modèles de ce genre de discussion : il le manie un peu lourdement, mais en toute conscience. Il connaît l'art aussi d'arracher à ses adversaires des aveux qui n'ont jamais été dans leur pensée, de jouer sur les mots, de tirer d'une phrase des conséquences inattendues.... Mais, à vrai dire, ce qui nous intéresse, ce ne sont pas ces grosses malices, ces indignations naïves. L'essentiel n'est pas de porter un jugement sur le passé, de se prononcer entre la tragédie française qui est morte et le drame de Calderon qui ne l'est pas moins. L'important, c'est l'avenir.

Or, à cet égard, la clarté est loin d'être faite. Les œuvres manquent, d'abord, qui pourraient expliquer les alarmes des uns ou justifier les théories des autres. Tout au plus pourrait-on signaler une certaine effervescence des esprits, quelques aspirations vagues, une curiosité impatiente des barrières traditionnelles, un désir de conquérir à la poésie de nouvelles provinces. Les vieilles légendes sont en faveur. Creuzé de Lesser donne en 1814 la troisième édition de ses *Chevaliers de la Table Ronde*, la deuxième de son *Amadis*, la première de ses *Romances du Cid*. Roquefort Flamericourt imprime, la même année, son mémoire sur l'*État de la Poésie française dans les XIIe et XIIIe siècles*. De 1813 à 1817, Marchangy, patiemment, publie les huit volumes de sa *Gaule poétique*. En 1816, Raynouard entreprend son *Choix des Poésies originales des Troubadours*.... Mais la « mode des troubadours » est déjà une vieille mode, et l'universitaire P.-J.-B. Chaussard qui a conçu le projet d'élargir *l'Art poétique* et d'y faire admettre quelques genres

dédaignés commence par poser en principe l'infaillibilité des dogmes de Boileau [1].

On ne voit pas davantage quelles ressources pourrait offrir à notre littérature l'imitation de l'étranger. L'Allemagne a pu démontrer la relativité des règles que l'art classique affirmait absolues; mais le romantisme allemand n'a aucune prise encore sur le romantisme français. Quant à l'Angleterre, la première traduction de Byron est datée de 1816 [2]; la vogue de Walter Scott ne commencera qu'en 1817, pour atteindre son apogée aux environs de 1820 [3].

Et enfin, a-t-on le droit de dire seulement que les mots, objets du débat, aient un sens précis? Le vicomte de Saint-Chamans sent très bien que là est le point faible de ses adversaires, que, si leurs jugements sont absolus, leurs idées demeurent flottantes et que cette indécision les condamne. Qu'entendent-ils au juste, en parlant de classique et de romantique?

1. *Poétique secondaire ou Essai didactique sur les genres dont il n'est point fait mention dans la poétique de Boileau*, par P.-J.-B. Chaussard, Paris, Egron, 1817. Une première édition, plus sommaire, avait été publiée chez Didot en 1811.

2. *Zuleika et Selim ou la Vierge d'Abydos*, trad. de l'anglais par L. Thiessé, Paris, Plancher, 1816. — La première traduction collective, de Pichot et D. S. (Eusèbe de Salle), paraît en 1819-1821. Voy. L. Estève, *Byron et le romantisme français*, Paris, Hachette, 1907.

3. Les premières traductions passent presque inaperçues : *Guy Mannering astrologue*, nouvelle écossaise, trad. par Jos. Martin, Paris, Plancher, 1816; *l'Antiquaire*, trad. de l'anglais par Mme de M. (Maraise), Paris, Renard, 1817. — La même année, *les Puritains d'Ecosse*, trad. par Defauconpret. — L'année suivante *Rob-Roy, la prison d'Edimbourg, Waverley*. — Voir l'article de Nodier dans les *Débats* du 28 nov. 1817, et la deuxième livraison du *Conservateur littéraire*.

Ils définissent souvent, trop souvent, car leurs définitions ne s'accordent pas; elles manquent de netteté ou de généralité. Du sens étymologique des termes, il ne peut plus être question. Or, à part cela, qu'a-t-on proposé? *La poésie classique est d'inspiration antique, la poésie romantique, d'inspiration chevaleresque; — la poésie classique est païenne, la poésie romantique est chrétienne; — dans la poésie classique, c'est le sort qui règne en maître, dans la poésie romantique, c'est la providence; — les anciens « mettaient toute leur poésie dans les sens », les modernes « placent toute la poésie dans les émotions de l'âme*[1] » : voilà qui n'explique guère certaines œuvres, car, enfin, le *Jules César* de Shakespeare, le *Coriolan* de Calderon ne sont pas des productions classiques, et le romantisme ne revendique ni *Polyeucte*, ni *Athalie*, ni surtout *Zaïre* et *Tancrède*.... On peut déclarer encore, si l'on a des prétentions philosophiques : *les Grecs ont imaginé la poétique du bonheur, ou de la jouissance, la nôtre est celle du désir*[2]; ou, si l'on goûte le langage figuré : *la poésie classique ressemble à la sculpture, la poésie romantique ressemble à la peinture, — l'une doit être simple ou saillante, l'autre a besoin des mille couleurs de l'arc-en-ciel*[3]; mais ce sont là des mots en l'air ou, tout au plus, des observations particulières, applicables à quelques exemples seulement. Réduites en formules absolues, leur fausseté ou leur insuffisance saute aux yeux. En somme, une seule définition reste claire,

1. Sismondi, t. II, p. 154 et suiv.
2. Schlegel, première leçon.
3. Mme de Staël, t. I, p. 271.

les classiques respectent les règles et la tradition, les romantiques les ignorent, ce qui se traduit en d'autres termes : *classique signifie correction sans génie, romantique génie sans correction.*

Ici, Saint-Chamans comprend.... Il comprend surtout les avantages que l'on peut tirer d'une pareille formule : « Excellente manière de raisonner! Parce que les grands écrivains ont joint au plus beau génie un goût parfait, on ne parlera que de leur correction, comme s'ils ne joignaient pas les plus grandes beautés à l'absence des fautes! Et quant à ceux dont le génie brut a produit des beautés noyées dans le fatras le plus ridicule, on ne parlera que de leur génie, au lieu de leur reprocher leur incorrection[1]. » Et lui-même, à son tour, propose une division nouvelle : « J'adopterai le nom de *classique* pour les bons ouvrages des anciens.... Le nom de *romantique* me paraît convenir parfaitement aux chefs-d'œuvre français et italiens où se trouvent unies et fondues l'influence des idées modernes et les règles sévères, mais nécessaires des anciens. Quant à mon troisième genre, tout à fait moderne

1. Voir la contre-partie dans l'amusant article d'E. Deschamps : *la Guerre en temps de paix* (*Muse française*, t. II, p. 293) : « Voilà plus d'un mois que je vais de classiques en romantiques à la recherche de mon crime. Il y en a qui m'ont dit avec un sérieux bien risible : Nous condamnons la littérature du XIXe s. parce qu'elle est romantique. — Et pourquoi est-elle romantique? — Parce qu'elle est la littérature du XIXe s. — Cet argument ne m'a pas complètement satisfait. D'autres ont ajouté avec un sourire pédantesque : on appelle classiques tous les ouvrages faits pour servir de modèles et romantiques tous les ouvrages absurdes; donc pour peu qu'on ait le sens commun, il est impossible qu'on soutienne la cause du romantisme.... » Ceci est écrit en 1824. Avec une égale bonne foi des deux côtés, on risque de ne pas s'entendre de longtemps.

et sans lois écrites, je rangerai ses chefs-d'œuvre dans le *genre barbare*. » La lutte, vraiment, ne s'est pas engagée sur un terrain bien délimité.

*
* *

C'est pourquoi, tout d'abord, peut se dire romantique qui veut. Stendhal, qui a vécu dans le romantisme italien, a vite choisi son parti. Il lui déplairait d'être au nombre des partisans de la tradition; il est avec les jeunes contre les vieux [1] : « Je suis un romantique furieux, c'est-à-dire je suis pour Shakespeare contre Racine et pour lord Byron contre Boileau [2] ». Mais cette *fureur* le dispense de s'expliquer. Il lui suffit d'avoir pris cette attitude, et d'affirmer cette préférence, — assez platonique chez un prosateur. En fait, il est l'héritier direct des écrivains du XVIIIe siècle. C'est vers cette clarté de forme, souple et précise, vers cette indépendance de pensée que le portent ses goûts. Quand il a la fantaisie de tracer le programme d'un concours littéraire, dont son héritage plus tard pourrait faire les frais, voici le premier mérite qu'il exige des concurrents éventuels : « cet ouvrage devra être écrit en style simple, clair et exact, du ton d'une description anatomique et non d'un discours [3] ». Il parle du « style divin » de *l'Esprit des Lois* [4]. Les souvenirs du passé lui inspirent de mélancoliques

1. « I classicisti di buona fede, vecchi per la piu parte », *Correspondance inédite*, Paris, 1855, lettre du 18 mars 1819.
2. Lettre du 14 avril 1818.
3. 1er septembre 1810.
4. 24 octobre 1818.

réflexions : « Si Voltaire nous trouvait pauvres et en décadence dans un temps où l'on pouvait dîner chez le baron d'Holbach avec Voltaire d'abord, Montesquieu, Rousseau, Buffon, Helvétius, Duclos, Marmontel, Diderot, d'Alembert; où l'on voyait débuter Beaumarchais, le second des comiques français et l'abbé Delille le chef d'une de nos écoles de poésie, si Voltaire nous trouvait pauvres alors, que dirait-il aujourd'hui[1]? »

De telles admirations ne lui permettent pas d'apprécier beaucoup les grands défenseurs des idées nouvelles. « Je serais ennuyeux comme un faiseur de prose poétique », dit-il en songeant peut-être à Chateaubriand; et, en parlant de Mme de Staël, qu'il a plusieurs raisons de ne pas aimer : « Quand l'esprit vient à lui manquer, elle a recours aux phrases sentimentales et à ce qu'on appelle le style romantique. Quand Mme de Staël, à force de chaleur de tête, était parvenue à déguiser un sentiment commun sous l'emphase de mots extraordinaires et singulièrement groupés, elle croyait fermement avoir fait faire un pas au style du siècle de Louis XIV[2]. » Sur Schiller : « J'ai lu tout Schiller, qui m'ennuie, parce qu'on voit le rhéteur[3]. » Pour se résumer enfin : « Mes bêtes d'aversion, ce sont *le vulgaire* et *l'affecté*[4]. » Or, voilà bien la pure doctrine classique.

L'époque, d'ailleurs, n'est-elle pas une époque d'épuisement intellectuel et de lassitude? Si la

1. 29 décembre 1821.
2. 17 juin 1818.
3. 19 avril 1820.
4. 4 septembre 1820.

lutte romantique lui paraît ardente en Italie, en France c'est à peu près le néant. Ni grandes œuvres, ni public. La politique a tout envahi : « Supposons qu'un Voltaire naisse à Paris; au lieu de publier la tragédie d'*Œdipe* et d'attaquer M. de la Mothe, il cherchera à connaître M. Benjamin Constant et, ensuite, écrira dans le *Conservateur* ou dans la *Minerve*. Un bon livre publié à Milan ferait événement. A Paris, il serait étouffé par un pamphlet sur la conspiration de Lyon, de l'invention du général Cannel[1]. »

Parfois, cependant, Beyle cesse de se plaindre. Il éprouve le besoin d'ériger ses boutades en corps de doctrine; et il s'interroge. S'il lui a plu de se proclamer romantique, presque contre ses goûts, c'est d'abord, nous l'avons vu, par un certain amour de la nouveauté, par haine du convenu. Sera romantique donc, ce que l'on goûte directement, *ce qui est adapté aux mœurs actuelles*, ce qui a été fait à notre intention, à notre mesure, non pas à la mesure de nos ancêtres. En termes généraux : *la littérature est l'expression de la société.* C'est un premier principe, fondamental. Stendhal ne l'a pas découvert : il a pu l'emprunter à Bonald[2], à moins qu'il préfère le devoir à Barante[3]; de toute façon, il s'y tient avec fermeté. Il peut ainsi, sans rien sacrifier de ses admirations pour les écrivains de jadis, condamner la foule des imitateurs. Seule, la sculpture lui paraît échapper à cette loi : une

1. 2 mars 1819.

2. *La Législation primitive*, 1802; *Du Style et de la Littérature*, 1806; *Mélanges...*, 1819.

3. *Tableau de la Littérature française au XVIIIe s.*, 1809.

statue à la moderne, vêtue à la moderne, c'est-à-dire une statue romantique serait ridicule d'aspect[1]. Mais, en musique, en revanche, « nous avons la bonne habitude de n'applaudir que ce qui nous fait plaisir », le principe retrouve toute sa force[2].

Une œuvre est ainsi romantique à peu de frais. Il verra plus tard dans la comédie de Scribe, admirablement appropriée au public qui l'écoute, un théâtre vraiment romantique[3]; il aimera l'auteur des *Deux Gendres* pour les mêmes raisons qui lui font aimer Shakespeare[4]. Pour le moment, passionné de musique italienne, il découvre du *romanticisme* dans le libretto d'un opera buffa, à condition que « ce libretto ne soit pas une traduction du français, mais une chose vraiment italienne, adaptée à nos mœurs[5] ».

Dès lors, il n'est pas très logique peut-être d'écrire que le romantisme se ramène à « cette question : voulons-nous la tragédie à la Xiphares ou la tragédie à la Richard III[6] », car, à la vérité, nous ne devrions plus vouloir ni l'une ni l'autre. Mais l'admiration de Shakespeare est un point de dogme, le seul sur lequel on soit d'accord. En poésie, les distinctions sont malaisées : en quoi Lamartine n'est pas un chef d'école, dans le même sens que l'abbé Delille, c'est ce que l'on verra assez tard, et avec peine. Au contraire, entre le drame

1. 18 mars 1819.
2. 1er avril 1819.
3. 1er janvier 1823, 15 février 1825.
4. 29 décembre 1821.
5. 1er avril 1819. — Cf. *Racine et Shakespeare*.
6. 11 décembre 1818.

turbulent et coloré et la tragédie régulière, la démarcation est nette. Ici, on sait exactement pourquoi l'on se bat et c'est pour cela que la polémique portera surtout sur le théâtre; c'est aussi parce que les batailles du théâtre sont autrement enivrantes que les querelles de plume, et font un autre fracas.

H. Beyle restera sur le terrain qu'il a choisi. Sa définition trouvée, il a fait lui-même ce qu'il reproche à ses adversaires : il a « fermé la porte aux idées nouvelles [1] ». Sans répit, il bataille contre les *Débats*, contre le *Constitutionnel*, contre le *Miroir*, contre l'Académie [2]; il crible d'épigrammes Féletz, Duviquet ou Villemain; il prend contre Jouy et contre le public la défense des comédiens anglais de la troupe Penley [3]; il riposte à l'impertinent manifeste d'Auger, et sa réponse est un des plus jolis morceaux qu'ait inspirés la bataille romantique [4]. Mais, en somme, une seule chose l'intéresse : et ce n'est même pas l'opposition du drame shakespearien et de la tragédie racinienne, c'est la question de la tragédie en prose.

Il ne croit pas que le romantisme puisse soulever un autre problème. Quand il s'agit de poésie, il affecte un ton détaché, ou méprisant : « Nous avons

1. *Racine et Shakespeare*, édit. de 1854, p. 109.

2. « La protection que le gouvernement et l'Académie donnent au genre classique avancera de dix ans le triomphe des romantiques.... » (Lettre du 6 mars 1823.)

3. 1er septembre 1822.

4. *Réponse au Manifeste contre le Romantisme prononcé par M. Auger dans une séance solennelle de l'Institut.* Voir aussi l'article d'É. Deschamps (*Muse française*, t. II, p. 306). Sur ce point, au moins, les romantiques de tout bord peuvent marcher ensemble. A défaut d'idées communes, ils ont des ennemis communs... cela suffit pour préparer une alliance.

MM. Chênedollé, Edmond Géraut, Alfred de Vigny. — Les titres de leurs ouvrages? — Je les ignore; je les crois fort bons, mais je vous avoue que je ne les ai jamais lus [1].... » Le sujet d'*Eloa* lui paraît « lugubre et niais [2] ». — « C'est lord Byron peigné à la française », écrit-il de Lamartine [3]. Encore celui-ci est-il, parmi les jeunes poètes, un de ses préférés. Il avouera deux ans plus tard : « Ce jeune poète est fort intéressant.... La sensibilité de M. de Lamartine est douce et profonde.... Au contraire de nos autres *poètes* français, il a quelque chose à dire [4]. » Et en 1825 : « Il rend avec une grâce divine les sentiments qu'il a éprouvés... »; mais voici qui montre la valeur exacte de ses éloges : « Il est le second ou le premier poète de la France, selon qu'on voudra mettre M. de Béranger avant ou après lui [5] ». Quant à Victor Hugo, il faut bien reconnaître qu'il sait « faire correctement les vers »; le malheur est qu'après un instant de lecture, « on se sent une très grande envie de bâiller [6] ».

D'une manière générale, d'ailleurs, on ne lui ôterait pas de la pensée que les opinions monarchistes des poètes à la mode aident à leurs succès. Les divergences politiques, en effet, sont pour beaucoup dans ces amitiés et ces antipathies littéraires : autre principe de confusion. M. Barat a raison de protester contre l'erreur traditionnelle suivant

1. Lettre du 29 décembre 1821.
2. *Racine et Shakespeare*, p. 177.
3. 29 décembre 1821.
4. 6 mars 1823.
5. 20 juin 1825.
6. 1er janvier 1823.

laquelle les journaux catholiques et royalistes auraient été romantiques, les journaux des philosophes et des libéraux, classiques[1]. La distribution des partis est loin d'être aussi nette. Mais il est excessif de nier qu'il existe aucune correspondance entre les groupements politiques et littéraires.

En ces matières aussi, les journaux prennent parti. Si l'on a quelque peine à s'y reconnaître, c'est que, pendant près d'une dizaine d'années encore, on ne pourra considérer l'armée romantique comme une armée véritable, disciplinée. Il y a plusieurs espèces, — deux espèces, au moins, de romantismes, très distinctes et d'aspirations différentes, contradictoires souvent. D'une part, le romantisme monarchiste et chrétien, le romantisme des poètes. De l'autre, le romantisme à tendances libérales, romantisme des prosateurs, semi-classique, formé à l'école du XVIIIe siècle et de Mme de Staël, soucieux surtout d'indépendance, de vérité et de clarté. Étienne Delécluze nous a gardé le souvenir de ces réunions du dimanche inaugurées chez lui en 1819 et continuées jusqu'à la révolution de 1830[2], réunions où se retrouvent auprès d'H. Beyle, grand fournisseur d'idées et de paradoxes, Charles de Rémusat, Courier, Stapfer, Vitet, Dittmer, Cavé, Duvergier de Hauranne, où Mérimée donne lecture de son *Cromwell*, où quelques classiques sont admis, où les poètes, en revanche, sont tenus en médiocre estime, et qui, en somme, sont aussi loin des

1. E. Barat, *ouvr. cité*, p. 71.

2. E.-J. Delécluze, *Souvenirs de soixante années*. — Sur ce cénacle, voir ci-dessous : *Le théâtre historique et le romantisme*.

soirées de l'Arsenal que le *Globe*, organe des Doctrinaires, est loin de la *Muse française*[1].

Il en est de même dans le camp adverse. Quelle que soit leur défiance à l'égard de Chateaubriand, les journaux libéraux ne peuvent être anti-romantiques sans réserves. Ils ne songent pas à condamner la littérature à l'immobilité, à la maintenir dans le réseau de ses traditions. Une déclaration du 13 octobre 1821 marque les tendances du *Miroir* d'E. Jouy[2] : « Nous pensons très sincèrement que Corneille, Racine et Voltaire ont porté la tragédie régulière au plus haut point de perfection qu'elle puisse atteindre, que Molière a tout à la fois créé et fixé l'art de la comédie.... Faut-il en conclure, comme les eunuques des *Débats*, que tous les auteurs dramatiques nés et à naître ne doivent jamais, dans la même carrière, s'écarter d'un pas de la route que leurs illustres prédécesseurs ont si profondément sillonnée? Nous sommes loin de le

1. G. Brandes (*l'École romantique en France*, trad. Topin, p. 47) a relevé dans le *Globe* les diverses définitions du romantisme. Toutes dérivent de celle de Stendhal. Pour Thiers, le mot d'ordre doit être *Nature et Vérité*. Pour Duvergier de Hauranne, le romantisme c'est, pour la diversité des genies, *l'indépendance*. Pour Ampère, c'est *l'originalité opposée à l'imitation*. Pour un rédacteur anonyme (Sismondi?) c'est *l'image fidèle de la civilisation moderne*, et c'est, en conséquence, *le spiritualisme dans la littérature*. Pour Vitet, enfin, c'est *le protestantisme dans les lettres et dans les arts*. — « Il n'y a, ajoute G. Brandes, qu'une différence à peine sensible entre toutes ces définitions et celle de Hugo : *le romantisme, c'est le libéralisme en littérature....* » Soit; mais il ne faut pas oublier que Hugo a écrit cette phrase dans la préface d'*Hernani*. En 1830, la distribution des partis n'est plus du tout ce qu'elle était en 1824.

2. Le *Miroir* fondé le 15 février 1821 (Jouy, Arnault, Gosse, Dupaty, Cauchois-Lemaire, etc.), continué par la *Pandore* à partir du 16 juillet 1823.

croire, et, tout en blâmant les écarts de ce pégase étranger qui caracole au hasard, sans guide et sans but, nous continuerons cependant à inviter nos auteurs à prendre de temps en temps conseil de leur propre génie... et à essayer quelquefois, sans perdre de vue les traces des maîtres, de trouver, ou même de se frayer un sentier parallèle à la route que ceux-ci ont fermée derrière eux [1].... » Ce programme est un peu vague sans doute, et trop prudent, mais il dénote une certaine liberté d'esprit.

S'il s'exprime assez légèrement sur le compte de Lamartine et de Hugo [2], le *Miroir* n'est pourtant pas hostile à toute nouveauté. Il parle de Byron et de W. Scott avec l'enthousiasme qui convient [3]. Il accueille avec sympathie le *Schiller* de Barante, la collection des *Théâtres étrangers*, toutes les grandes entreprises de Ladvocat, éditeur officiel de la nouvelle école. Jusqu'en 1823, le ton n'est vraiment agressif que lorsqu'il est question de la société des

1. Voir l'article du 17 sept. 1822 sur la brochure, très impartiale, du libraire Audin : *Essai sur le Romantique*. A rapprocher aussi, l'introduction de Tissot au premier volume du *Mercure du XIXe siècle*.

2. Sur Hugo, article du 15 septembre 1822. Sur Lamartine, 27 décembre 1822 : « Cette nouvelle édition des œuvres d'un versificateur élégant qu'on a voulu trop tôt faire passer pour un grand poète... ».

3. On répète couramment, sur la foi de Stendhal, que le *Miroir*, comme le *Constitutionnel*, excita les jeunes libéraux contre les comédiens anglais venus à Paris en juillet 1822 (Biré, *Victor Hugo avant 1830*, p. 436). Ceci encore est tout à fait faux ; avant la malheureuse bagarre du 31 juillet, le *Miroir* n'a pas dit un mot qui ne fût sympathique à cet essai. Le compte rendu du 2 août s'efforce d'être très impartial. Cette manifestation, d'ailleurs, n'a pas été le moins du monde une manifestation littéraire. — Chassée de la Porte-Saint-Martin, la troupe

Bonshommes de lettres[1] ou des romans du vicomte d'Arlincourt, le premier en date et en dignité des Romantiques-ridicules. Il est vrai que Jouy a le tort de s'exagérer l'importance de certaines excentricités et de ne pas distinguer très nettement l'auteur de *Han d'Islande* de l'auteur du *Solitaire*.... Mais d'autres s'y tromperont, que l'on ne peut accuser de parti pris ni d'hostilité. Voici, dès les premières pages d'une *Apologie de l'École romantique*, écrite en 1824 par Paulin Paris, quelques observations de haut goût : « De quel droit (nos ennemis) accusent-ils la muse moderne et nous ordonnent-ils de renoncer à toute tentative de création originale, parce que M. Hugo a, la plupart du temps, été mal servi par son imagination?... L'on n'avait pas même attendu la décision de l'Académie pour bâiller sur l'*Ipsiboë* et sur bon nombre des poésies de MM. Hugo, Lamartine, Guiraud ou Ancelot; l'esprit de contradiction ne nous déterminera pas aujourd'hui à les admirer, depuis que les classiques les dénigrent; abandonnons leur ce terrain, sacrifions à leur rage ces enfants perdus de l'école romantique, et défendons-nous avec de meilleures armes[2]. »

de Penley donna des représentations, par souscription, sur le petit théâtre de la rue Chantereine.

1. La *Société des Bonnes Lettres*, créée en janvier 1821, est, en même temps qu'une société littéraire, un groupement monarchiste. De là, certaines rencontres qui pourraient étonner. Dans la liste des sociétaires abonnés, Nodier, Abel et Victor Hugo, figurent auprès de Dussault, d'Auger, de Duviquet, de Féletz... (voir Biré, *Victor Hugo avant 1830*, p. 237).

2. *Apologie de l'École romantique*, Paris, Dentu 1824, in-8°.

*
* *

Jusqu'à quel point, d'ailleurs, les maîtres du romantisme poétique ont-ils eu conscience de leur action? « L'homme n'a rien de plus inconnu autour de lui que l'homme même.... Toutes les fois qu'il dit : je suis ici, je vais là, j'avance, je recule, je m'arrête, il se trouve qu'il s'est trompé... » : ce sont les premiers mots du grand morceau de Lamartine sur *les Destinées de la Poésie*; on pourrait y voir un aveu. Dans sa préface de 1849, il se vantera d'avoir, avant tous les autres, « fait descendre la poésie du Parnasse et donné à ce qu'on nommait la muse, au lieu d'une lyre à sept cordes de convention, les fibres mêmes du cœur de l'homme ». Et ceci est très juste, sans doute, mais lui-même a mis quelque temps à s'en apercevoir. Le succès des *Méditations* a été une révélation pour le public, — et pour le poète. En les écrivant, il songeait à lui seul et à quelques amis, et il ne soupçonnait pas que leur mérite précisément pût être là. « A supposer qu'on trouve quelque chose dans une dizaine de ces *Méditations*, on ne pourrait y trouver qu'un talent de versification plus ou moins apprécié, » écrit-il en 1819[1]. En revanche, il estime que le 5e acte de son *Saül* « ne ressemble qu'à du Shakespeare[2]... ». La lutte engagée, il restera dans une réserve dédaigneuse : « Je reçois quelquefois cette *Muse française* qui vous amuse tant : elle est en vérité fort amusante. C'est le

1. *Correspondance*, 27 mai 1819.
2. 6 février 1818.

délire au lieu du génie... ». Et plus loin : « Je ne suis ni romantique comme vous l'entendez, ni classique comme ils l'entendent; je suis ce que je peux être[1] ».

Victor Hugo est presque aussi prudent. La première édition des *Odes*, en 1822, se présentait avec un avertissement très solennel, mais très bref et très vague. La seconde, en 1823, était plus catégorique : il attaquait l'ode traditionnelle et la poésie pseudo-classique. L'année suivante, il gémit de l'abus que l'on a fait de ses paroles : « Il a eu la douleur de voir ses principes littéraires, qu'il croyait irréprochables, calomniés ou, du moins, mal interprétés. C'est ce qui le détermine aujourd'hui à fortifier cette publication nouvelle d'une déclaration simple et loyale, laquelle le mette à l'abri de tout soupçon d'hérésie dans la querelle qui divise le public lettré. Il y a maintenant deux partis dans la littérature comme dans l'État; et la guerre poétique ne paraît pas devoir être moins acharnée que la guerre sociale n'est furieuse. Les deux camps semblent plus impatients de combattre que de traiter.... » Pour lui, le rôle qu'il réclame, c'est le rôle de conciliateur : « il ignore profondément ce que c'est que le *genre classique* et le *genre romantique*.... En littérature, comme en toute chose, il n'y a que le bon et le mauvais, le beau et le difforme, le vrai et le faux[2].... »

1. 22 mars et 13 juin 1824. Il est vrai de dire que, dans la 4e livraison de la *Muse* (octobre 1823), sous la signature d'Holmondurand (Durangel), un article consacré à *la Mort de Socrate* et aux *Nouvelles Méditations*, s'était permis, à côté de grands éloges, quelques réserves.

2. Préface des *Nouvelles Odes*, 1824.

Négation commode. Il semble qu'il y ait comme un parti pris général de se dérober, que personne, parmi les jeunes poètes, ne veuille laisser poser nettement la question dangereuse, ne consente à déployer un drapeau. Dans toutes les déclarations, dans toutes les préfaces, sous la plume d'Émile Deschamps, de Guttinguer, de Philarète Chasles, la même phrase revient, prudente et obstinée : romantisme et classicisme, ces divisions n'ont aucun sens, la *frivole querelle* n'est qu'une querelle de mots. On dirait des escrimeurs qui refusent le fer à leurs adversaires [1].

1. « On a défini tant de fois le *romantisme* que la question est bien assez embrouillée comme cela, sans que je l'obscurcisse encore par de nouveaux éclaircissements. Je n'y ai jamais rien compris, et cependant la chose commence à devenir sérieuse pour moi, puisqu'ils disent tous que la *Muse française* est le quartier général des romantiques et que *delenda est Carthago*. En vérité, je veux bien me battre, je veux bien être tué même, mais je voudrais savoir pourquoi. » (É. Deschamps, art. cité de la *Muse*, t. II, p. 294.) — « Il me semble que nous sommes, en littérature, dans une situation à peu près semblable à celle où se trouvait la politique en 1815, situation dont un brave homme se plaignait si naïvement en s'écriant : Vous verrez qu'il faudra finir par avoir une opinion.... » (Guttinguer, préface de la 2e édition des *Mélanges poétiques*, 1825.) — « Dans l'impuissance où je suis de comprendre un mot sans idée, je ne dois en accepter ni en refuser le blâme ou l'honneur.... » (Ph. Chasles, Dédicace de la *Fiancée de Bénarès* 1825.) — Les journaux libéraux ont adopté la même tactique. Sénancour croit à la fusion prochaine des deux écoles : « Les deux genres sont moins distincts qu'on ne le pense. Ce qu'on peut conclure avec quelque certitude, c'est que le genre qui prévaudra désormais ne sera ni classique, ni romantique ; il participera tellement de toutes les formes dignes d'être admises sans retour, qu'on pourra en quelque sorte l'appeler universel. » (*Mercure du XIXe s.*, t. II, 1823, p. 226.) Et E. Jouy : « Après tout, que signifie cette puérile distinction. Relevez-vous mes amis, Bacon vous invite à ne point vous agenouiller devant des fantômes....

Mais voici qui est mieux. L'éditeur des *Tablettes romantiques* a voulu donner à l'école nouvelle une tribune; or, il commence par nier son existence et par accueillir les fervents de la tradition. Avant les plaidoyers de Nodier et de Mme de Staël, il imprime quelques lignes d'Hoffman, d'une ironie mordante, et toute une satire de J.-P. Brès, l'auteur des *Paysages* et de la *Mythologie des Dames*. Au reste, le recueil tout entier est assez disparate. En fait de romantiques, il a pris à peu près au hasard. Le marquis de Fontanes se lamente sur *les malheurs du génie*. A côté des frères Hugo, de Lamartine, de Vigny, de Gaspard de Pons, d'Émile Deschamps et de la foule des nouveaux venus, ce sont de glorieux débris de l'école impériale, des poètes qui ne sont romantiques en aucune façon, comme Ancelot et Casimir Delavigne, ou qui ne le resteront pas longtemps, comme Soumet. Les deux armées sont aux prises déjà, mais elles n'arrivent pas à se reconnaître. Un an plus tard, c'est A. Guiraud qui se charge d'écrire le manifeste de la *Muse française*[1] : et parmi les œuvres qui « ont marqué d'une manière éclatante la transition d'une époque à l'autre », il cite les vers de Gilbert, la comédie des *Étourdis*, les poèmes de Delille, les tragédies de Ducis, quelques odes de Lebrun....

Les choses n'en sont plus cependant au même

En même temps que nous repoussons cette étrange division des classiques et des romantiques, nous sommes prêts à convenir que chacun apportant dans la carrière des lettres des dispositions et des facultés différentes, doit s'y abandonner à ses propres inspirations.... » (*La Pandore*, 29 mars 1824)

1. *Nos Doctrines*, janvier 1824. — Les *Tablettes romantiques*, premier volume de la série des *Annales*, en janvier 1823.

point qu'au temps où Saint-Chamans écrivait son *Anti-romantique*. Comme définition, on hésite encore entre les formules de Schlegel et celles de Stendhal et l'on n'a pas trouvé mieux. Mais quelques œuvres ont été produites, un peu à l'aventure, qui précisent les données du problème. Sous l'obscurité des termes, certaines tendances apparaissent, certaines antipathies. C'est, à la faveur d'impressions nouvelles, une lassitude à l'égard des artifices du passé, de ces procédés qui constituaient toute la poésie pseudo-classique. On sent le besoin de vivre, de prendre pied dans le réel, pour s'élever ensuite à un nouvel idéal.

Il est au moins un point sur lequel s'accordent romantiques-ultra et romantiques-libéraux. Pour les uns et les autres, le mot d'ordre est d'abord : *Nature et Vérité*. Lamartine a été un des premiers à le proclamer : « Les hommes sont bien orgueilleux de parler de leur beau idéal, écrit-il en 1819, c'est la nature qui est le suprême idéal[1] ». En 1824, il précise : « Les deux absurdités rivales, en s'écroulant, feront place à la vérité en littérature : vérité dans les sentiments, force et sûreté dans l'expression[2] ». — Il est vrai que les premiers livres de Hugo ne paraissent pas s'inspirer de ce principe, que le *Conservateur littéraire* est plus qu'indulgent à la mémoire de l'abbé Delille, que les *Odes* sont

1. Lettre du 21 mai 1819. La question du *Beau-Idéal*, encore une face du problème romantique. Voir Stendhal, *Racine et Shakespeare*, p. 100, et Keratry, *Examen philosophique des considérations sur le sentiment du sublime et du beau... d'Emmanuel Kant*, Paris, Bossange, 1823.

2. Lettre du 22 mars 1824.

encombrées des beautés de la poésie impériale; mais cela importe peu; dès sa préface de 1823, si respectueuse d'ailleurs du bon goût traditionnel, lui-même signale le vice capital de tout le système, et découvre le secret de la froideur de l'ode classique : « Il lui a semblé que la cause de cette monotonie était dans l'abus des apostrophes, des exclamations, des prosopopées et autres figures véhémentes que l'on prodiguait dans l'ode, moyens de chaleur qui glacent lorsqu'ils sont trop multipliés... ».

En 1808, Nodier avait développé la même idée dans son *Dictionnaire des onomatopées* et le passage mérite d'être retenu, car il est un de ceux qui classent l'auteur parmi les précurseurs de l'école : « Une figure nouvelle est pleine de charme, parce qu'elle donne l'idée d'un point de vue nouveau. Une figure rebattue, devenue lieu commun, n'est plus que le froid équivalent du sens propre. On doit donc éviter de prodiguer les figures dans une langue usée. Elles ne présentent plus qu'un faste insipide de paroles et de tours. Le style purement descriptif sera dès lors préférable au style figuré.... L'aurore aux doigts de roses qui ouvre les barrières du matin, et dont les pleurs roulent en perles humides sur toutes les fleurs, offre sans doute une image heureuse et brillante; mais on produira beaucoup plus d'effet aujourd'hui en peignant le soleil à son lever, rougissant d'une lueur encore incertaine le sommet des hautes montagnes[1].... »

1. On songe encore à l'*Essai sur les Fictions* de Mme de Staël (1795) : « Il est rare qu'un sentiment ou une idée soient dans toute leur force quand on peut les exprimer par une image... »

Ce qui, en 1808, était presque un paradoxe est devenu, en 1823, une vérité incontestable. Nodier donne à la *Muse française* son article sur *Quelques logomachies classiques*, et Guiraud, en tête de son manifeste romantique, prend pour épigraphe le vers de Boileau : Rien n'est beau que le vrai....

Ce n'est pas qu'il soit question de revenir même à la pure doctrine classique, par delà ses déformateurs du XVIIIe siècle, ni surtout que la poésie moderne puisse se contenter d'un réalisme étroit et strict. Stendhal s'en accommoderait aisément; mais le romantisme de Stendhal, c'est d'abord la négation de la poésie : il est naturel que les jeunes poètes hésitent à voir en lui un allié. Leur idéal est différent. Lisez seulement la première préface des *Odes* : « Le domaine de la poésie est illimité. Sous le monde réel, il existe un monde idéal qui se montre resplendissant à l'œil de ceux que des méditations graves ont accoutumés à voir dans les choses plus que les choses.... La Poésie, c'est tout ce qu'il y a d'intime dans tout. » — « La poésie est l'incarnation de ce qu'il y a de plus intime dans le cœur et de plus divin dans la pensée », dira Lamartine douze ans plus tard[1]. Sur ce point, il ne peut plus y avoir de divergences. Par là s'affirment les droits du poète à interpréter la nature, c'est-à-dire à créer, à découvrir le sens caché des réalités, à mettre dans ses vers sa personnalité tout entière, toute sa pensée et tout son cœur.... Mais

Mais ceci est tout différent. Il ne s'agit plus maintenant de reprendre les idées de La Motte et de condamner toute espèce de fiction.

1. *Destinées de la poésie*. Comp. la lettre du 19 mars 1823.

peut-on parler encore de Vérité? A. Guiraud n'y renonce pas. Ingénieux, il s'efforce de concilier ces principes contradictoires. A côté de la *vérité absolue*, qui s'impose dans tous les genres où l'auteur n'intervient que comme narrateur ou traducteur (épopée ou drame), il est une *vérité relative* ou *individuelle*, « qui se fait distinguer dans les productions où l'auteur entre en scène lui-même » (« on n'est vrai que si l'on est soi »), et même une *vérité harmonique*, propre aux œuvres d'imagination pure et qui permet « les fictions les plus étranges[1] ». Je ne sais si Boileau goûterait beaucoup cette façon d'interpréter ses préceptes, mais le domaine de la poésie s'élargit singulièrement.

Et, en même temps, le rôle du poète s'élève. Chargé de révéler aux hommes les vérités les plus profondes et de les conduire en ces chemins périlleux, sa mission est une mission sociale. On reconnaît la théorie du poète conducteur des peuples, du poète-phare : « Le poète doit marcher devant les peuples comme une lumière.... Il ne sera jamais l'écho d'aucune parole si ce n'est de celle de Dieu.... Ses chants célèbreront sans cesse les gloires et les infortunes de son pays, les austérités et les ravissements de son culte.... Telle est la mission du génie; ses élus sont ces sentinelles laissées par le Seigneur sur les tours de Jérusalem et qui ne se tairont ni jour ni nuit[2]. »

1. *Nos Doctrines*. Comp. dans les *Réflexions sur la Vérité dans l'Art*, écrites par Vigny en 1827 et publiées en tête de la 4e édition de *Cinq-Mars* en 1829, la distinction entre la *Vérité* et la *Réalité*.

2. Préface des *Nouvelles Odes*. Comp. *Les Destinées de la Poésie*, p. 59.

Pour le moment, Victor Hugo ne conçoit pas que la poésie puisse défendre autre chose que les idées religieuses et monarchistes [1]. Le premier cénacle tout entier pense comme lui : « le sophisme et l'irréligion sont toujours prosaïques [2] ». En fait de liberté, ces novateurs ne réclament que des libertés littéraires; et encore, les réclament-ils avec prudence. Seule, la préface des *Orientales*, écrite après la préface de *Cromwell*, parlera nettement. Mais ceci, du moins, est acquis : les poètes ont conscience d'appartenir à un « monde nouveau régénéré par un baptême de sang »; dans ce monde nouveau, ils ne peuvent rester des amuseurs ou des assembleurs de syllabes. « Tout devient solennel maintenant dans les lettres », dit encore A. Guiraud.

Vérité, personnalité, liberté dans l'art, rôle social de la poésie.... Il est injuste de prétendre que, de 1820 à 1825, l'école romantique n'avait encore affirmé aucun de ses principes.

Il ne l'est pas moins de croire que ses adversaires n'ont que des haines personnelles et s'irritent contre un mot, non contre des idées. S'ils ne comprennent

1. Voir *le Conservateur littéraire*, t. II, p. 173, et la préface des *Odes*.

2. Guiraud, *Nos Doctrines*. — Tissot, dans un article très élogieux du *Mercure du XIXe s.*, sur les *Odes* (t. V, 1824, p. 62) : « Injuste et même ingrat envers l'étonnante époque où nous vivons, et sans laquelle il ne serait peut-être qu'un rimeur frivole, il est grave et sérieux comme elle et mérite d'obtenir de l'attention. Avec plus de sens, avec plus de lumières et de maturité, il aurait vu, dans notre temps, d'autres choses que celles qu'il célèbre; il aurait trouvé dans les événements de plus hautes inspirations.... » — H. de Latouche, dans une note à la seconde édition de ses *Classiques vengés* (1825), proteste de même contre cette étrange distribution des partis qui fait des novateurs en poésie les ennemis des nouveautés politiques.

pas très bien, ils ont conscience du danger. Dès le *Voyage du Docteur Syntaxe* d'A. Gandais[1], et quoique l'auteur proteste de son respect pour les écrivains qui pourraient se sentir atteints, une tactique se dessine. Victime, comme son illustre ancêtre, d'une imagination désordonnée et de ses lectures, le Don Quichotte romantique est ballotté de mésaventures en mésaventures. A travers les réalités brutales, il poursuit sa chimère, roué de coups par des voleurs tandis qu'il rêvait de jouvencelles et de chevaliers, trempé jusqu'aux os pour avoir voulu admirer la beauté sauvage de la tempête, mourant de faim, battu, berné, hué par des maritornes de village et des gamins malpropres, jamais découragé cependant, et toujours enthousiaste...

L'imagination, voilà la grande coupable, l'inspiratrice de toutes les folies du temps : c'est elle qu'il faut poursuivre. L'ouvrage, il est vrai, n'est qu'une adaptation; mais, en traduisant son modèle, A. Gandais a étendu la portée de l'original; dans le poème anglais, Syntaxe n'est que peintre; ici, il est devenu poète, et, dès lors, quelques titres de chapitres prennent tout l'air d'allusions directes : *le*

1. *Le Don Quichotte romantique ou Voyage du Docteur Syntaxe à la recherche du pittoresque et du romantique*, Paris, Pelicier, 1821, in-8°. — De la même année 1821 : *Dialogue entre Schiller et Boileau par M. Classique*, Paris, Impr. Dupont, in-8°. — En 1822 : *l'Ombre de Boileau aux poètes du XIXe s. Satire par le défenseur du bon goût*, Paris, Béchet, in-8°; et Audin, *Essai sur le romantique*, Paris, Ponthieu, in-8°. — En 1823 : *la Prise de l'Hélicon ou la guerre des sots, poème héroï-comique en 4 chants*, Paris, Petit, in-12; et *l'Anglomanie ou l'Anti-Français, poème* par M. Symon, Paris, Delaunay, in-8°.

désert, *les ruines*, *le lac*, — ou encore *le cimetière*, car rien n'est plus poétique que les tombeaux :

La muse romantique aime assez à répandre
Sur les tombeaux son charme inspirateur...
Qui sort de cette tombe? O ciel, est-ce un vampire?...

Dans les *Tablettes romantiques* de 1824, Nodier se moquera à son tour du « genre frénétique ». Lui-même cependant a tracé la voie à ces enfants terribles, — et ridicules. Si le *Vampirisme* sévit dans les romans et sur la scène, n'est-ce pas la faute de l'éditeur de *Lord Ruthwen* plutôt que de Maturin et n'a-t-il pas encouragé les poètes à chercher des sujets dans « nos superstitions les plus poétiques[1] ». En 1819, la traduction Faber du *Vampire* attribué à Byron lui a fourni l'occasion d'un véritable manifeste : « Cette dernière ressource du cœur humain fatigué des sentiments ordinaires, c'est ce qu'on appelle le genre romantique ; poésie étrange, mais très bien appropriée à l'état moral de la société, aux besoins des générations blasées qui demandent des sensations à tout prix, et qui ne croient pas les payer trop cher du bonheur même des générations à venir. L'idéal des poètes primitifs et des poètes classiques était placé dans les perfections de notre nature. Celui des poètes romantiques est dans nos misères.... On sait où nous en sommes en politique. En poésie nous en sommes au *cochemar* et aux *vampires*. » Et, par un rapprochement assez inattendu : « Si, comme l'a dit M. de Bonald,

1. Préface de *Lord Ruthwen*. Sur le véritable auteur du roman, voir G. Vicaire, *Manuel de l'Amateur de Livres du XIX*e *s.*, fasc. 16, col. 149.

la littérature est toujours l'expression du siècle, il est évident que la littérature de ce siècle ici ne pouvait nous conduire qu'à des tombeaux[1] ». Il est un peu tard, après cela, pour conseiller la prudence et la réserve aux imitateurs. Le succès du roman est une tentation trop forte[2].

Les représentants de la vieille gaieté française se désolent en vain. Dans les rangs de la jeune école, — des plus grands aux plus ridicules, — ce ne sont que malédictions, horreurs accumulées et gémissements : « Leur parole est grave et leur voix retentissante. Les sons qu'ils demandent à leurs harpes d'airain sont lugubres et solennels; leurs accents frappent l'oreille d'un bruit harmonieux et sévère, semblable aux mugissements vagues et magiques que redisent les cent échos de l'Apennin, quand le souffle du Nord vient se briser sur ses sommets aigus. Leurs conférences avec les morts, les esprits, les vampires, les revenants les ont

1. *Mélanges de Littérature et de Critique*, t. I, p. 413.

2. *Lord Ruthwen* paraît en février 1820 (Paris, Ladvocat); en juillet, une deuxième édition augmentée de notes sur le vampirisme. — Dans le courant de la même année : *le Vampire* mélodrame de MM*** [Carmouche, de Jouffroy et Nodier], suivi de ses parodies : *les Trois Vampires* de Brazier, Gabriel et Armand; *le Vampire* de P. de La Fosse; *Cadet Buteux au Vampire*; *Jacques Fignolet sortant de la représentation du Vampire* par M. A. R.; *Encore un Vampire ou Fanfan la Tulipe sortant de la Porte-Saint-Martin* par Émile B.-L.; — *le Vampire* de Scribe; — *les Étrennes d'un Vampire, manuscrit trouvé au cimetière du père Lachaise*; — *Demoniana ou nouveau choix d'aventures surprenantes, de nouvelles prodigieuses, d'aventures bizarres sur les revenants, les spectres, les fantômes...* par Mme Gabrielle de P.; — *les Fantômes nocturnes ou les terreurs des coupables, théâtre de forfaits offrant... des visions infernales*; — *Histoire des Vampires et des Spectres malfaisants, avec un examen du vampirisme*; — une nouvelle traduction du *Vampire* anglais par A.-E. de Chastopalli, etc.

familiarisés avec des émotions auxquelles les mortels vulgaires ne sauraient résister. Les secrets des tombeaux leur sont connus et c'est en interrogeant le trépas qu'ils se sont bien persuadés qu'après bien digérer, ce qu'il y a de plus positif, c'est l'infini, qu'ils définissent[1]. »

Au reste, ces moqueries ne peuvent qu'exciter l'attention du public. L'auteur de *Han d'Islande* n'est pas fâché que l'on atteste l'originalité de son livre; il va au-devant des railleurs. Très flatté qu'on « veuille bien lui accorder des cheveux rouges, une barbe crépue et des yeux hagards », il proteste seulement « qu'il ne pousse pas encore la férocité jusqu'à dévorer les petits enfants vivants[2] ». Deux ans plus tard, dans son poème burlesque des *Classiques vengés*, H. de Latouche encourage les ennemis de l'école à reprendre leur développement favori :

> Dites que si, le soir, sous des porches gothiques,
> L'Angélus réunit deux auteurs romantiques,
> Le plus naïf des deux dit à l'autre innocent :
> « Monsieur a-t-il goûté l'eau des mers et le sang?
> A-t-il pendu son frère? et lorsque la victime
> Rugissait palpitante au-dessus d'un abîme,
> A-t-il, tranchant le nœud qui l'étreint sans retour,
> Vu la corde fouetter au plafond de la tour?... ».

Annoncée dans le *Journal de la Librairie* du 23 avril 1825 et réimprimée en août[3], la satire

1. *La Pandore* du 11 mars 1824. Comp. Léon Thiessé dans le *Mercure*, t. I, p. 171.
2. Préface de 1823.
3. Paris, Ladvocat. — Voir en particulier, le passage relatif au choix des sujets, antiques ou modernes :

> Et qu'importe, messieurs, qu'aux remparts d'Orléans,
> Richemont...
> Ait arraché la Loire aux léopards anglais :
> Nous avons Curtius et Scévole et Cocles!

de Latouche, adressée aux membres de l'Académie, est un des nombreux opuscules qu'a provoqués la retentissante séance du 24 avril 1824[1]. Cette année-là, d'ailleurs, les polémiques deviennent plus ardentes. Dans le premier numéro de son second volume, la *Muse française* a affirmé ses doctrines; en mars, ont paru les *Nouvelles Odes*, avec leur préface plus abondante et plus nette; le 14 avril, Viennet publie dans le *Feuilleton littéraire* son *Épître aux Muses sur les Romantiques*[2] et, le même jour, sont inaugurées les fameuses soirées de l'Arsenal qui donnent au premier cénacle comme une existence officielle; le 16, P. Lamy lit à l'Athénée Royal ses *Observations* très classiques *sur la tragédie romantique*. Et je relève encore dans le *Journal de la Librairie* : en avril, les *Stances sur le Romantique et la Vieille École* de la princesse de Salm[3]; en juillet, l'*Apologie de l'École romantique* de Paulin Paris et la parodie *Og*, avec son amusante dédicace[4]; en août,

Que la fille des champs, ange de notre histoire,
Jeanne accepte au milieu des bûchers anglicans
Son trépas virginal....
Chantons Iphigénie en Aulide immolée!...
L'antiquité, messieurs, a besoin de vos larmes!...
Du seul roi qu'on aima les destins sont vaincus?
Français, chantez Laïus, Dardanus, Labdacus!...

Du même ton, l'*Impromptu classique* de Nodier dans les *Annales romantiques* de 1825.

1. Voir *Recueil de discours prononcés dans la séance publique annuelle de l'Institut Royal de France, le samedi 24 avril 1824*, Paris, Didot (Discours d'Auger et de Lemontey).

2. *Mercure du XIXe s.*, t. V.

3. *Id.*, t. IV.

4. Cette dédicace, signée « Ug, grand maître des cérémonies de la cour de S. M. Og », est adressée « A Jean Sbogar et à ses successeurs le Vampire, le Solitaire, le Camisard, Han d'Islande,

les vers adressés *Aux jeunes Poètes de l'Époque* par J. Arago; en octobre, l'*Essai sur les Classiques et les Romantiques* de Cyprien Desmarais; en novembre, la *Satire sur les Auteurs du jour* de P. Sers; en décembre, une *Épître sur l'Écrivaillerie du Siècle* et surtout l'*Essai littéraire sur le Génie poétique* d'Artaud, qui, à l'ouverture des cours de l'Athénée, à inspiré de sérieuses inquiétudes au classique auditoire.

De Paris, l'agitation a gagné la province. Soulevé par un discours de l'avocat général Bergasse sur *les Destinées nouvelles réservées aux Lettres*, un débat assez vif divise les membres de l'Académie de Rouen; contre le président Adam qui maintient les droits de la règle et de la tradition, Guttinguer plaide pour la poésie indépendante qui a pour objet « de tout voir, de tout peindre, dans les images et dans les mots[1] ».

Enfin, les deux partis continuent à tirailler dans les journaux : la *Pandore*, qui a remplacé le *Miroir*, est beaucoup plus acerbe et crible d'épigrammes l'auteur des *Méditations* et l'auteur d'*Éloa*[2]; aux *Débats*, Hoffman et V. Hugo ont

le Renégat, le Centenaire, le Paria français, Ipsiboë, Ourika, le Damné, etc., etc. ».

1. Voir en particulier son discours du 19 nov. 1824. La poésie doit être « universelle », dit-il encore. (*Précis analytique des travaux de l'Académie royale des sciences, belles-lettres et arts de Rouen*, Rouen, 1824. — Discours réimprimés en 1826 sous le titre *Du Classique et du Romantique*, Rouen, Périaux, in-8.) — Cet exemple n'est pas isolé. Une lettre d'un Franc-Comtois au *Globe* (8 oct. 1825) revendique pour l'Académie de Dijon l'honneur d'avoir affirmé la première que « le point essentiel du romantisme, c'est l'indépendance en matière de goût ».

2. 23 et 27 sept. 1823, 8 février et 7 juin 1824. *La Pandore* est

engagé une des polémiques les plus intéressantes de la bataille romantique, une des plus courtoises aussi[1]; dans le *Mercure*, Léon Thiessé se fait le défenseur des pures traditions de la langue[2].... « Depuis deux mois, remarque Paulin Paris, la question des classiques et des romantiques est redevenue le sujet de conversation à la mode; des articles de journaux, remarquables par le Z, l'A ou le C, qui leur servent de passe-port[3]; une déclaration solennelle de l'Académie française, rédigée par M. Auger, un de ses membres classiques les plus distingués; et enfin, dans chaque vaudeville ou comédie nouvelle, un couplet présumé sanglant contre la nouvelle école, tout annonce la défaite complète du romantisme.... »

Le théâtre comique, en effet, ne peut que recueillir avec empressement les injures que se jettent les adversaires; c'est de la satire sans danger, et la dispute de Trissotin et Vadius est toujours sûre de son effet sur le public. Sans parler des parodies proprement dites, le théâtre de Madame donne, le 13 mars 1824, *les Femmes romantiques*, comédie vaudeville en un acte, transposition des *Précieuses ridicules*[4]; Gabriel, d'Artois et

plus indulgente pour Hugo, « le plus distingué des congréganistes pleureurs » (art. du 11 mars 1824).

1. L'article d'Hoffman sur les *Nouvelles Odes* est du 14 juin 1824. La réponse de Hugo est publiée le 26 juillet. Voir Biré, *ouvr. cité*, p. 367.

2. *Du Style*, dans le t. VI du *Mercure du XIXe s.*

3. Z, A, C, signatures aux *Débats* de Hoffman, Féletz et Duviquet.

4. Sur la première représentation, assez houleuse, voir la *Pandore* des 14 et 15 mars.

Francis (baron d'Allardi) font jouer, le 18 août, aux Variétés, *l'Imprimeur sans caractère ou le Classique et le Romantique*. Et comme de simples farces ne suffisent pas, l'Odéon, cherchant péniblement sa voie, montera, le 10 février 1825, *Roman à vendre* de Bayard, et, le 13 août, *les Deux Écoles* de Léonard et Ader, comédies en 3 actes et en vers.

Vaudevilles burlesques ou comédies à prétentions satiriques, la fantaisie est assez médiocre dans toutes ces œuvres. La polémique cependant a changé de terrain. On ne se contente plus de reprocher à la nouvelle école ses excentricités, on lui en veut surtout de ses succès. On s'est aperçu que ces imaginatifs ont l'esprit singulièrement pratique, que leurs folies sont sages, qu'ils excellent à lancer des modes nouvelles, pour les exploiter, à exciter la curiosité du public, à mettre en coupe réglée les auteurs du dehors et qu'en somme l'école a l'air, un peu, d'une maison de commerce.

Des éditeurs adroits font le jeu des romanciers et des poètes, — qui font leur fortune. Au libraire classique de jadis, « chapeau à cornes, large habit brun, gilet blanc bordé d'effilés, culotte et bas noirs, canne à bec de corbin, » s'oppose le libraire romantique « mis dans le dernier genre, chapeau de soie, gilet de poil de chèvre, cravate à l'anglaise, redingote à manche de gigot, pantalon à larges plis et bottes à talon [1] ». Il a remplacé les lunettes classi-

1. *Imprimeur sans caractère*. C'est le portrait de Ladvocat, le libraire qui éblouit Paris de son faste, jette l'argent par les fenêtres, se promène dans un cabriolet à ses armes (deux ancres avec la devise : *Aidez-moi!*), et, du Palais-Royal, centre de toutes

ques par le lorgnon élégant. Un *jockey* l'accompagne dans ses courses ou ses promenades. Les petites affaires ne sont pas pour lui; partout, on célèbre ses largesses et son audace : il « achète un manuscrit 100 louis dans les journaux, pour l'amour-propre de l'auteur, et 300 francs espèces sonnantes, pour la bourse de l'homme de lettres [1] ». Dans sa maison, les tirages commencent toujours par la cinquième édition, et le dixième mille est en vente, quand le premier sommeille encore dans les magasins. Il sait l'art d'attirer l'attention du lecteur par des lignes de points, par des épigraphes étranges, et de réserver au milieu des pages de larges blancs qui donnent une importance aux vers les plus anodins et élèvent une plaquette à la dignité d'un volume [2]. Et quelle variété dans ses entreprises!

J'aurai des traducteurs, des romans à fracas
Et des collections... qui n'en finiront pas!
Nous vendrons de l'Anglais, du Chinois, du Tartare,...

du Français, même, à condition pourtant que ce Français soit habillé à la mode étrangère, car la vogue de W. Scott a déterminé le décor de toutes

les débauches, fait rayonner sur la France les œuvres les plus nobles de la littérature moderne. — Janin raconte qu'après avoir vu la pièce, « il envoya au comédien qui le représentait l'habit, le gilet, le pantalon que lui-même avait portés! Gilet à fleurs panachées, habit à boutons d'or, pantalon gris blanc rayé de bleu!... Apprenez, monsieur, disait Ladvocat au comédien, à vous habiller historiquement, lorsque vous représentez un personnage historique. » (*Portraits et Caractères contemporains*, p. 232.)

1. *Imprimeur sans caractère*, p. 23.
2. *Les Deux Écoles*, p. 16.

les fictions romanesques[1]. « Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux, c'est-à-dire hors celui qui ne se vend pas » : voilà le principe fondamental de son esthétique[2].

Il y a du vrai dans tout cela, et des allusions assez claires. On connaît la polémique de Victor Hugo et des éditeurs de *Han d'Islande* en 1823, et les clauses du traité qui permet de multiplier à l'infini les éditions fictives[3]. Quant aux collections dont on ne verra jamais la fin, la *France Romantique*, annoncée dans le *Journal de la Librairie*, du 26 avril 1823, promet autant de volumes « qu'il y a eu de têtes couronnées en France ». Mais quelques observations de détail ne suffisent pas pour faire une comédie, ni surtout pour préciser le débat. C'est de quoi Bayard, Ader ou Léonard se soucient fort peu. Il leur suffit de chercher dans le répertoire ancien quelques types et quelques situations traditionnelles et de dérouler en vers d'épîtres les lieux communs chers à Boileau. Leur effort d'imagination ne va pas plus loin.

Les jeunes folles que met en scène Théaulon s'expriment à la façon de Madelon et de Cathos, et l'auteur est persuadé que c'est là « parler romantique ». Il croit de bonne foi que les romantiques seuls ont introduit dans la poésie le fatras des comparaisons vides de sens, des périphrases pompeuses; qu'ils en ont chassé la belle simplicité, le naturel de l'école impériale; que, s'ils bataillent avec acharnement, c'est pour avoir le droit d'écrire : *les torrents*

1. *Roman à vendre*, p. 47.
2. *Imprimeur sans caractère*, p. 31.
3. Voir Biré, *ouvr. cité*, chap. IX.

du ciel, l'écharpe d'Iris, les colombes de Vénus, les pleurs de l'aurore, les flots qui baisent les rivages, et que, par eux, l'hôtel de Rambouillet va renaître.

Le vaudeville médiocre de Théaulon se fait ici l'interprète d'un préjugé déjà vieux. Dans les productions lyriques du romantisme, c'est la forme surtout, — avec cette sentimentalité vague, — que ses adversaires se sont efforcés de tourner en ridicule. Pendant plusieurs années, le *Miroir* s'est obstiné à reprocher à Lamartine son obscurité. Et il est certain que l'école nouvelle, comme toutes les écoles, a apporté ses innocentes manies de langage, ses expressions favorites, ses épithètes et ses tournures. Le Dr Syntaxe savait très bien que certains mots sont romantiques :

> L'*herbe* plaisait jadis. La *mousse* est romantique.
> Le *rosier* a vieilli. Préférez l'*églantier*,
> La tendre *primevère* et le *genévrier*
> Et le *lichen* mélancolique [1]....

Mais, par une étrange confusion, ce qu'on s'accorde à reprocher aux romantiques comme une nouveauté, dont on les veut responsables, c'est précisément ce qui, chez eux, n'est qu'un dernier reste de l'héritage transmis par leurs prédécesseurs. « Un singulier hasard, observe Ch. Nodier qui, en effet, a bien le droit de protester, veut que nos adversaires n'aient raison que lorsqu'ils sont de notre avis. L'esprit romantique est précisément de traduire les fables de l'ancienne poésie par des faits pittoresques, mais naturels. C'est la *pâle Phébé* avec

1. *Don Quichotte romantique*, p. 93. Comp. *Han d'Islande*, préface de 1823.

son *char d'argent*, son *disque d'argent*, ses *rayons d'argent* et tout ce luxe d'orfèvrerie qu'elle traîne pesamment dans le ciel des païens, qui est du *classique*, s'il en fut jamais. Les classiques seuls, si classiques il y a, ont conservé le bizarre privilège de rendre leurs pensées avec des fictions auxquelles ils ne croient plus, et cette nuance, si maladroitement méconnue, est justement celle qui sépare les deux écoles.... On ne saurait croire combien on s'expose à dire le contraire de ce qu'on veut dire, quand on ne sait pas ce qu'on dit[1]. » C'est à peu près de la même façon que V. Hugo réplique à l'article d'Hoffman sur les *Nouvelles Odes* : « Vous convenez positivement qu'il n'existe entre les genres classique et romantique de différence que dans le style et vous établissez cette différence par des exemples qui vous paraissent caractéristiques. J'ai eu l'honneur de vous prouver que les locutions dans lesquelles vous trouvez tout le romantisme ont été au moins aussi fréquemment employées par les classiques anciens et modernes que par les écrivains contemporains : or, comme dans ces locutions résidait spécialement votre distinction entre les deux genres, cette distinction tombe d'elle-même et il suit de là, toujours d'après votre système, qu'il n'existe aucune différence réelle entre les deux genres[2]. »

Et voici enfin, un an plus tard, Baour-Lormian qui entre en scène à son tour[3]. Silencieux depuis

1. *De quelques logomachies classiques.* (*Muse française*, t. II, p. 221.)
2. Cité par Biré, p. 369.
3. *Le Classique et le Romantique*, dialogue, Paris, Urbain Canel, octobre 1825 (2e édit. en décembre); *Encore un mot, seconde*

trop longtemps, à son gré, il faut que son intervention ne passe pas inaperçue; il a des raisons personnelles d'en vouloir aux jeunes poètes dont il fut l'ami tout d'abord, et la rupture doit être éclatante. Du reste, la mesure n'est pas son fait; il est épique et virulent; il appelle les coups, qui ne viennent pas :

> Que l'aristarque frappe et d'estoc et de taille :
> J'y consens et d'ailleurs j'aime assez la bataille.
> A maint sot d'autrefois j'avais mis le baillon;
> Mais des sots de nos jours voilà qu'un bataillon
> Contre moi de nouveau s'organise et s'élance :
> Qu'ils vont me payer cher mes cinq ans de silence!
> Les traits de mon carquois ne sont pas tous sortis....

Il s'admire dans cette attitude de Jupiter outragé et foudroyant. Les alexandrins s'alignent en bataille, l'ironie vient à l'aide de l'indignation, les métaphores classiques s'avancent en rangs pressés. Il est question du *fouet* et des *verges* de la satire, de

satire, Paris, Dupont, décembre 1825. — Cette année 1825 a été moins vive comme polémique. Les seuls ouvrages importants, avec *les Classiques vengés* de Latouche, sont la préface du *Siège de Damas* de Viennet, toujours intraitable, et un *Essai sur la Littérature romantique*, refonte d'un mémoire des *Jeux Floraux* de 1820, très modéré d'ailleurs et qui traite la question au point de vue historique. — On peut citer encore : *Épître sur le Romantisme*, par G. Maillard, Paris Egron (avril); *Essai sur les nouvelles Théories littéraires*, à la suite des *Élégies rhémoises* de Cyprien Anot, Paris, Amyot (mai); *le Temple du Romantisme, en prose et en vers*, par H. Morel, Paris, Lecointe; *De la poésie en France ou Réponse au Factum anglais inséré dans le 1er n° de la Revue Britannique*, par M. J.-B.-L., Paris, Dentu (septembre); *l'Académie, le Romantique et la Charte*, satires, Paris, Mongie; *le Parnasse moderne*, satire (octobre); *Lettre à une Académie de province sur l'École romantique en France*, par J. Bard de la Côte-d'Or; *Des Maladies de la Littérature française : consultation sur son état actuel par un docteur* (décembre).

la muse au front serein, de *Phébus*, de *Pégase*, du *Parnasse* et de *la Charte des bons vers* que Boileau rédigea *de sa main*. La parodie prend cette majesté solennelle qui convient au traducteur d'*Ossian* et des notes copieuses précisent les allusions. De ces notes, une page est à retenir : « Il paraît qu'André Chénier... avait résolu de créer une langue nouvelle, énigmatique comme celle des prêtres de Memphis et auprès de laquelle la langue parlée en France ne devait plus être qu'un misérable jargon. Les œuvres posthumes de ce jeune et malheureux écrivain ont fécondé la verve de nos romantiques. C'est là qu'ils ont trouvé le germe de leurs compositions nébuleuses; mais ils ont encore renchéri sur le néologisme et l'obscurité de leur patron.... »

Baour-Lormian s'exagérait l'importance de ses révélations et de ses invectives. Ses satires furent accueillies avec indifférence[1]. Les chefs de l'école nouvelle avaient toutes les raisons d'ailleurs de supporter sans aigreur ces attaques : l'année 1825 leur a apporté assez de satisfactions. Décoré en avril avec Lamartine, invité au sacre, Victor Hugo sent que l'avenir est à lui : « Savez-vous, mon bon Soulié, écrit-il le 27 avril, que les grâces royales pleuvent sur moi? » Malgré le regret que lui inspire l'absence de sa femme, toutes ses lettres de cette

1. Labouisse-Rochefort cite ce mot d'un jeune poète : « Passez bonhomme qui quêtez le ridicule; on vous a déjà donné ». (*Trente ans de ma vie*, t. VIII, p. 555.) — Dans le *Mercure du XIX*e *s.* : « Le jour des épouvantements romantiques va se lever! Racine, que personne n'attaque, a trouvé un vengeur.... Ce malheureux Chénier n'était pas de l'école de M. Baour : on se souvient qu'en allant mourir, il se frappait le front en disant : « Pourtant, j'avais quelque chose là! » (T. XI, p. 52.)

époque sont pleines de joie. Le sacre est « une cérémonie enivrante[1] ». Ravi de son ode triomphale, Charles X a accueilli le poète avec bienveillance, a conféré à son père le titre de lieutenant général, et a fait imprimer l'œuvre par l'imprimerie royale. Les journaux « sont bien pour lui »; les libraires le paient largement et Ladvocat court après ses « odes futures[2] ». Qu'importent quelques cris discordants, accompagnement nécessaire du triomphe?...

*
* *

Ce n'est pas que la bataille soit gagnée. Les polémiques renaîtront au contraire, et plus violentes, après chacune des grandes œuvres. Mais l'école nouvelle a pris conscience d'elle-même, de ses aspirations et de sa force. Ses diverses fractions tendent à se rapprocher. Quelques libéraux classiques sont même passés à l'ennemi; en octobre 1825, le *Mercure du XIXe siècle* se rallie de la façon la plus nette[3]. Le *Globe*, il est vrai, résiste plus longtemps. Le 4 novembre 1826, en rendant justice à certaines qualités du poète des *Odes*, il proteste encore contre « son dédain sauvage de la langue, ce goût des images incohérentes, cette rudesse du rythme... ». Mais il publiera, le 2 et le 9 janvier 1827, les deux articles fameux de Sainte-

1. Lettre du 27 mai.
2. Lettres du 22 mai et du 31 juillet.
3. *Mercure et le XIXe s.*, dialogue de Jules Lefèvre. Voir ci-dessous, *L'unité romantique et le Cénacle.*

Beuve, et déjà on peut prévoir le moment où l'*unité romantique* sera un fait accompli [1].

Pour sa part, Victor Hugo a renoncé à ses timidités, à la prudence et aux paroles de conciliation. Il charge ses amis de faire connaître son attitude nouvelle : « On me dit ici, écrit-il à Ad. de Saint-Valry le 7 mai 1825, que l'on dit là-bas que j'ai fait abjuration de mes hérésies littéraires, comme notre grand poète Soumet; démentez le fait bien haut, partout où vous serez, vous me rendrez service [2] ». Surtout, il place la question sur son véritable terrain. Ce qui est nécessaire à la poésie, c'est l'indépendance. Par elle seulement, elle pourra retrouver la jeunesse et la vie. Il est vain de vouloir lui tracer la route, de lui dicter ce qu'elle doit être, d'opposer aux règles anciennes un idéal nouveau et défini : toute définition serait une atteinte à la liberté de demain; il faut se garder de renverser des idoles pour instituer un culte nouveau. « Celui qui imite un poète *romantique* devient nécessairement un *classique*, puisqu'il imite. Que vous soyez l'écho

1. « Voilà aussi M. Hugo dans le mouvement! », s'écriera le *Globe* après la préface de *Cromwell*.

2. Élu à l'Académie le 29 juillet 1824, Soumet se trouva assez embarrassé pour son discours de réception. Il était classé comme le grand poète du cénacle, — le poète le plus complet depuis Milton, avait déclaré la *Muse française* (art. sur *Saül*). D'autre part, les classiques étaient en force à l'Académie; et c'était Auger lui-même qui devait répondre à son discours! « Incertain entre ces deux puissances, raconte le *Mercure du XIXe s.*, il a paru hésiter comme un homme qui manquerait de doctrine. Cependant M. Soumet s'est cru obligé à faire une abjuration; mais, quoique exprimée en termes assez clairs, on a pu la soupçonner de ressembler un peu à celle de Henri IV. » (T. VII, p. 407.)

de Racine ou le reflet de Shakespeare, vous n'êtes toujours qu'un écho et qu'un reflet[1]. »

Sans avoir la vivacité agressive de la préface des *Orientales*, la préface des *Odes et Ballades* d'octobre 1826 en expose déjà toutes les idées : « On entend tous les jours, à propos de productions littéraires, parler de la *dignité* de tel genre, des *convenances* de tel autre, des limites de celui-ci, des *latitudes* de celui-là.... L'auteur de ce livre a le malheur de ne rien comprendre à tout cela; il y cherche des choses et n'y voit que des mots.... La pensée est une terre vierge et féconde, dont les productions veulent croître librement, et pour ainsi dire au hasard, sans se classer, sans s'aligner en plates-bandes, comme les bouquets dans un jardin classique de Le Nôtre, ou comme les fleurs du langage dans un traité de rhétorique[2].... » C'est sottise de croire que cette liberté absolue doive enfanter le désordre. L'*Ordre* qui « résulte du fond même des choses », de leur mystérieuse et lointaine harmonie, n'a rien à voir avec cette *régularité* médiocre qui ne s'attache qu'à leur forme extérieure. « La régularité est une combinaison matérielle et purement humaine; l'ordre est pour ainsi dire divin.... Une cathédrale gothique présente

1. Préface des *Odes et Ballades* de 1826.

2. Comp. la préface des *Orientales* (janvier 1829) : « L'art n'a que faire des lisières, des menottes, des baillons; il vous dit : Va! et vous lâche dans ce grand jardin de poésie où il n'y a pas de fruit défendu.... [L'auteur] a toujours fermement répondu que ses caprices étaient ses caprices; qu'il ne savait pas en quoi étaient faites les *limites de l'art*; que de géographie précise du monde intellectuel, il n'en connaissait point; qu'il n'avait point encore vu de cartes routières de l'art, avec les frontières du possible et de l'impossible tracées en rouge et en bleu.... »

un ordre admirable dans sa naïve irrégularité [1]. » Et cette formule : « En deux mots, et nous ne nous opposons pas à ce qu'on juge d'après cette observation les deux littératures, dites *classique* et *romantique*, la régularité est le goût de la médiocrité, l'ordre est le goût du génie [2] ».

En réimprimant son recueil en 1828, le poète n'aura besoin de rien ajouter : il se contentera de reprendre ses premières préfaces de 1822, 1824 et 1826. Il est intéressant en effet de les comparer. « Nous ferons remarquer que les préfaces qui avaient accompagné les trois recueils aux époques de leur publication ont été imprimées à la suite de celle-ci, dans le premier volume, également par ordre de dates. On pourra remarquer, dans les idées qui y sont avancées, une progression de liberté qui n'est ni sans signification ni sans enseignement.... » Peut-être s'enorgueillit-il ici sans beaucoup de sujet : cette *progression* fut assez lente; bien des timidités, de sa part, y firent obstacle; d'autres furent plus audacieux, ou songèrent moins à ménager leurs intérêts.... Cela, en somme, importe peu. De valeur très inégale, la préface de 1826 et la préface de *Cromwell* sont d'intérêt analogue : celle-ci complète celle-là. Sur

1. Préface des *Orientales* : « Pourquoi n'en serait-il pas d'une littérature dans son ensemble et en particulier de l'œuvre d'un poète comme de ces belles villes d'Espagne, par exemple, où vous trouvez tout.... Au centre, la grande cathédrale gothique avec ses hautes flèches.... Il ne se dissimule pas que bien des critiques le trouveront hardi et insensé... [on l'accusera de] vouloir le désordre, la profusion, la bizarrerie, le mauvais goût.... Parlez-moi d'une belle littérature tirée au cordeau ! »

2. Préface des *Orientales* : « Les autres peuples disent : Homère, Dante, Shakespeare. Nous disons : Boileau ! »

la scène comme en poésie, le romantisme a maintenant affirmé ses doctrines; il existe. « Une forte école s'élève », proclame encore V. Hugo; et il n'ajoute pas, mais il pourrait ajouter qu'il a résolu d'en être le chef. Il lui reste à donner les œuvres décisives : du moins a-t-il dit ce qu'il était essentiel de dire tout d'abord.

II

LA MUSE FRANÇAISE[1]

(1823-1824)

La *Muse française* fut l'organe officiel du premier groupement romantique. Éditée d'abord par Boulland, puis par son successeur Ambroise Tardieu, elle parut mensuellement de juillet 1823 à juin 1824; après quoi, elle s'éteignit, n'ayant plus de raison d'être. Assez brève destinée, qui n'enlève rien à son importance. Cette période est, dans l'histoire de l'école, un moment décisif; quelques années plus tôt, au temps du *Conservateur*, on ne peut dire qu'elle soit formée; quand la *Muse* cesse de paraître, elle a pris conscience d'elle-même, elle se dégage de ce qui survivait, en elle, du passé, elle est prête à renier ses premières admirations.

Ce que promettait la jeune revue, ces vers de

1. Les papiers inédits d'Émile Deschamps m'ont été communiqués par sa petite-nièce Mme L. Paignard. Je la prie de vouloir bien trouver ici l'expression de ma respectueuse gratitude.

Virgile, imprimés sur sa couverture bleue, le disent assez :

> Jam redit et virgo . . . . . .
> Jam nova progenies cœlo demittitur alto.

Autant que fraîche d'inspiration, elle devait être riche de matière, et variée. Chaque livraison comporte trois parties, — Poésie, Critique littéraire, Mœurs — chacune munie, comme il convient, de son épigraphe. En tête de la première, le mot de Chénier, qui est tout un programme :

> Sur des pensers nouveaux, faisons des vers antiques ;

ce vers de Stace pour les articles littéraires :

> Tu longe sequere, et vestigia semper adora ;

et pour les chroniques, signées à l'ordinaire du pseudonyme d'Émile Deschamps, *le Jeune Moraliste*, une phrase de Montaigne : « Il en est (et qui ne sont pas les pires) lesquels ne cherchent autre fruit que de regarder comment et pourquoi chaque chose se fait, et être spectateurs de la vie des autres hommes pour en juger et reigler la leur ».

La liste des collaborateurs, telle que la donne Émile Deschamps dans une note de ses dernières années, présente, au moins au premier aspect, une surprenante diversité : « La *Muse française* eut pour fondateurs : A. Soumet, A. Guiraud, ces deux poètes de transition entre le classique et le romantique, puis Victor Hugo, Alfred de Vigny, Saint-Valry, Desjardins, grand et original critique, mort presque aussitôt, et Émile Deschamps.... A ces fondateurs se joignirent bien vite, comme collaborateurs

sympathiques : Ch. Nodier, Jules Lefèvre, Belmontet, Pichald, Chênedollé, Saint-Prosper, Briffaut, Baour-Lormian, Ancelot, Gaspard de Pons, comte Théobald Wash, etc... et enfin Mmes Sophie Gay, Delphine Gay, sa fille, Desbordes-Valmore, Amable Tastu, Hortense Céré-Barbé, Dufrénoy, etc. [1]... » Il y a là des noms que l'on s'étonnerait de rencontrer ensemble, si l'on ne connaissait, en ces années de début, la confusion étrange des partis. C'est lentement que les romantiques sont arrivés à préciser leurs aspirations originales. L'école ne s'affirme pas par de belles manifestations d'audace, par des cris de révolte. Elle se constitue au milieu de toutes sortes de timidités. Victor Hugo a commencé par l'admiration de l'abbé Delille [2].

*
* *

Parmi les vivants aussi, il faut à ces jeunes gens de glorieux patrons. La génération précédente a

1. *Œuvres complètes*, Paris, Lemerre, t. IV, p. 302. — Note écrite en réponse à une lettre d'A. de Latour : « ... Vous me diriez comment elle naquit, cette *Muse* et par qui? S'il faut la confondre avec le Cénacle, et si les poètes du recueil n'ont pas été plus tard les premiers à sortir du Cénacle? Je sais bien que tout cela ne s'est fixé que plus tard, un peu après coup, et comme les origines de toutes les religions. Plus tard, les lueurs sont devenues des rayons. Tout s'est d'abord résumé en quelques noms propres. Mais ces noms, quels sont-ils au juste? Nul n'en a gardé mieux que vous la mémoire. Vous êtes l'Ossian de la tribu. J'interroge pieusement les cordes de sa harpe. J'ai fait un pèlerinage à la grotte de Fingal. Est-ce que cela ne me donne pas un peu le droit d'interroger le dernier adepte poétique survivant du cycle?... » (Lettre inédite.)

2. Voir dans la livraison de septembre le début de l'article de Saint-Valry.

donné quelques poètes devant lesquels ils s'inclinent et qui, par une aberration singulière, leur semblent les apôtres d'un art nouveau. Six mois avant la *Muse française*, ont paru chez l'éditeur Persan les *Tablettes romantiques*[1]. Le volume était orné des portraits de Soumet, de Guiraud, d'Ancelot, de Nodier, celui-ci avec son air habituel de finesse et de simplicité, les trois autres fièrement campés, le front découvert, le cou dégagé par des draperies flottantes, les cheveux artistement ondulés, l'œil étincelant, — face à la foule, et à l'avenir. Ils resteront les maîtres vénérés du premier cénacle.

Soumet a le prestige, d'abord, de cette étonnante souplesse d'esprit qui a permis sa précocité de poète, et qui lui a permis aussi de chanter tour à tour, avec une égale sincérité, tous les pouvoirs successifs. Aux Jeux floraux, à l'Académie française, au théâtre, il n'a connu que le succès. Dans les concours, son indifférence du sujet le sert merveilleusement. *Le fanatisme*, *l'incrédulité*, *les embellissements de Paris*, *les derniers moments de Bayard*, *la découverte de la vaccine*, quel que soit le thème, il est toujours prêt à l'enthousiasme ou à l'émotion. Et cette émotion, étant banale, est communicative : *la Pauvre Fille* nous a valu toute une série d'élégies pleurardes. A deux jours d'intervalle, le 7 et le 9 novembre 1822, sa *Clytemnestre* et son *Saül* ont obtenu, à la Comédie Française et à l'Odéon, un double triomphe. Séduisant avec cela, d'un accueil bienveillant, d'un charme personnel qui ne laisse pas la force de lui reprocher ses palinodies. Pour

1. Premier volume de la série des *Annales romantiques*.

ces débutants, il est la poésie même. V. Hugo retrouve dans *Saül* « toute l'immense épopée de Milton[1] ». — « Notre grand poète Soumet... », dira-t-il encore après son « abjuration[2] ». J. de Rességuier lui dédie ses *Tableaux poétiques*. Quant à Émile Deschamps, il nous a transmis, en une pièce de vers, le souvenir de leur première rencontre. Le morceau est tout vibrant d'un enthousiasme pieux :

Un jour, — étais-je enfant! — j'appris, non sans terreur,
Qu'Alexandre Soumet lui-même, le poète
Dont les vers, au collège, avaient tourné ma tête,
Désertait son Toulouse et dans notre maison,
Précisément, venait passer une saison!
Tout mon corps de quinze ans, devant cette nouvelle,
Trembla comme Psyché, quand l'amour se révèle,
Et je restai muet, et dans le saint effroi
D'un vassal averti de l'approche du roi.
Mon front rougit ensemble et d'orgueil et de honte[3]....

De tels admirateurs ne se résigneront pas sans peine à l'avortement d'une carrière qui s'annonçait si brillante. Dans une lettre à É. Deschamps du 30 octobre 1836, A. Guiraud revient avec mélancolie sur le passé :

1. Article du *Moniteur*, 26 novembre 1822. Cité par Biré, *V. Hugo avant 1830*, p. 279. — Comp. l'article de Desjardins dans la 3e livraison de la *Muse française*.

2. *Correspondance*, lettre du 7 mai 1825.

3. Émile Deschamps, *Œuvres complètes*, t. I, p. 231. — Sur Soumet, voir encore la notice de Jules Lefèvre-Deumier, en tête de la *Jeanne d'Arc* de 1846; Th. Gautier, *Histoire du romantisme*; L. Séché, *le Cénacle de la Muse française*, 1908; et, d'une manière générale, sur tous ces essais de théâtre semi-romantique, A. Le Roy, *l'Aube du Théâtre romantique*, Paris, Ollendorff, 1904.

Le pauvre Soumet s'est donc relégué à l'Arsenal! L'y voilà perdu, lui qui l'était presque déjà, rue Saint-Florentin. Comme cette existence de poète et même d'homme s'est volontairement gâtée depuis vingt ans! Que de mécomptes il s'est donnés et il a donnés à ceux qui ne le connaissent pas comme nous! C'est un homme dont la nullité actuelle tient du prodige, comme la capacité de son esprit et l'excellence de son cœur. Ce sont de ces avortements inexplicables. Quelle intelligence pourtant! Je n'en connais pas de plus distinguée, à la forme humaine près, qui manque de notre naturel et s'en crée un de pénible et de faux! Oh! tenez, je lui en veux de ne pas être tout ce que je le sais, tout ce qu'il pourrait être, s'il voulait voler dans notre atmosphère. Je l'aime tant [1].

1. Lettre inédite. — Soumet, d'ailleurs, même après sa « défection », restera sympathique aux jeunes poètes. A Émile Deschamps, de Blois, le 14 octobre 1837 : « Comment, cher Émile, vous avez franchi à plein vol la ville de Blois sans vous y arrêter? Vous lui avez joué un tour d'aigle; c'est au reste bien naturel, et cependant vos sympathies de grand artiste vous y appelaient. Le château de Blois avec sa chambre des Mignons, et les taches de sang du duc de Guise, valait bien celui d'Amboise; et la ville si pittoresque, ce grand espalier épanoui au soleil, où les jeunes filles mûrissent si vite, vous l'avez dédaignée; c'est peut-être parce que les poètes n'y mûrissent jamais; mais ils viennent quelquefois y mourir.... » — Le 6 décembre 1839 (date de la poste) : « Roméo et Juliette! Berlioz et Émile Deschamps! ces noms poétiques, ces noms aimés nous reviennent de toutes parts, cher ami, et réveillent les échos de ma tombe et donnent la force à ma main paralytique de soulever une plume. Les notes si puissantes de Berlioz n'ont pas éclipsé vos beaux vers; il faut que la strophe soit bien éclatante pour se faire jour à travers deux cents instruments, et Jules Janin lui-même, dans son feuilleton de dimanche, a constaté ce miracle. La gamme musicale, cher ami, présente une singularité bien remarquable : elle est à la fois divisible en sept notes et en 12 demi-tons, c'est-à-dire qu'elle est à la fois le symbole du nombre 12 et du nombre 7. Voilà le secret de toute sa force et voilà pourquoi vos beaux vers s'unissent si admirablement à cette langue des prodiges. Je suis parti de Paris enveloppé de couvertures et dans un état de

Cette mélancolie n'est pas sans raison. En ces années de début, Alexandre Soumet et Alexandre Guiraud ne semblaient-ils pas réservés pour des destinées pareilles ? Avec plus de verve gasconne chez celui-ci, — et plus de sérieux, pourtant, dans ses affections[1], — ils ont été, mieux que des amis de jeunesse, des compagnons de gloire. Les *Macchabées* ont précédé *Saül* de quelques mois; neuf ans après la *Pauvre fille*, les *Élégies savoyardes* ont fait verser les mêmes larmes, et l'année suivante, Jules de Rességuier confond les deux poètes dans une commune louange : « Ces deux jeunes auteurs, si justement célèbres, sont liés par l'éducation, la gloire et l'amitié. Nés tous deux en même temps dans le midi de la France, ils ont fait passer dans leurs vers l'éclat de leur beau ciel; tous deux couronnés au théâtre, tous deux l'objet de la faveur publique, ils doivent l'un et l'autre à cette même faveur une révélation entière des entretiens secrets qu'ils ont avec les Muses. Leur gloire est notre gloire[2]. »

faiblesse extrême. En passant devant la rue Saint-Florentin, où nous avons vécu ensemble de douces heures, mon cœur s'est brisé de douleur et de regrets, car, au milieu de mes infirmités, vous savez, Émile, avec quelle tendresse je vous aime. Les premiers jours de mon séjour à La Rochelle m'avaient un peu ranimé, mais je suis retombé dans toutes mes souffrances. Adieu, mon bien cher Émile.... Dites à Lefèvre, à Gaspard, à Rességuier de se souvenir quelquefois de leur vieil ami.... » (Lettres inédites.)

1. Vigny, *Journal d'un poète*, édit. Lemerre, p. 230. — Sur Guiraud, voy. Vinet, *Etudes sur la littérature française au XIXe siècle*, Paris, 1851 (t. III); E. Charavay, *A. de Vigny et Ch. Baudelaire, candidats à l'Académie*, Paris, Charavay, 1879. (Aux *Pièces justificatives*, p. 121, une lettre de Guiraud, accusant la portée politique des *Macchabées*.)

2. Article de la *Muse française* (t. II, février 1824) sur les

A côté de ces méridionaux, et sur le même plan, un Normand : Ancelot. Celui-ci, encore, s'étonnera plus tard des progrès de l'école et refusera de la suivre. Dégoûté assez vite de l'art pur[1], mélancolique, réduit à de médiocres besognes, il regrettera le temps où triomphaient les timides audaces de *Louis XI* et de *Fiesque*, où une pension royale récompensait sa fidélité aux fleurs de lys. Il ne sera plus que le mari de Mme Ancelot et le père de Louise Edmée[2].... Pour l'instant, il est encore dans la fraîcheur de ses premières illusions. Son article sur Vigny en a fait un des patrons de l'école nouvelle[3]; la *Muse française* publie le premier chant de son poème de *Marie de Brabant*[4].

Stendhal est le seul peut-être à comprendre que cette poésie n'est que la poésie du passé : « M. Ancelot fait avec succès le vers emphatique et magnifique que Racine a introduit sur la scène française et que Voltaire a encore exagéré. Tout ce qu'écrit M. Ancelot paraît imité, quant au style, de la tragédie de *Mahomet* de Voltaire[5].... » Mais le jugement de Stendhal importe-t-il, quand il s'agit de poésie? Les jeunes poètes sont trop heureux de

Poèmes et Chants élégiaques de Guiraud. Comp., en 1861, la préface des *Essais dramatiques* de Gaspard de Pons, p. 18.

1. Préface des *Familières*. Voir, sur Ancelot, R. de Toreinx (E. Ronteix), *Histoire du romantisme en France*, Paris, Dureuil, 1829; la notice de Saintine dans l'édition des *Œuvres complètes*, Paris, Delloye, Lecou, 1838.

2. L. Séché, *A. de Vigny et son temps*, p. 243-258.

3. *Annales de la littérature et des arts*, 1822, t. VII, p. 73. (Cité par Séché.)

4. Livraison de mars 1824.

5. Lettre du 14 octobre 1825, *Correspondance inédite*, Paris, M. Lévy, 1855, t. I, p. 315

trouver des collaborateurs de cette qualité. — Et Soumet, Guiraud, Ancelot sentent leur gloire solidaire, leur importance identique. En décembre 1822, l'académicien Roger célébrait leurs louanges dans un discours d'ouverture à la Société des Bonnes-Lettres[1]; en 1824, le *Mercure du XIXe siècle* les prend ensemble à parti[2]; en 1825, leurs trois noms se trouveront réunis sur la même affiche de théâtre : cette œuvre commune est l'opéra de *Pharamond*, joué en l'honneur du sacre de Charles X.

Ce ne sont pas les seuls poètes d'ailleurs qui, à la *Muse française*, représentent les traditions de l'école impériale. D'une admirable docilité d'esprit, le premier cénacle ne se contente pas d'admirer Soumet; il partage ses admirations. Or, Soumet a des admirations fâcheuses. « On ne saurait trop chercher à ramener à la pureté de son style et de ses doctrines, professe-t-il à propos de Baour-Lormian, les jeunes poètes qui essaient leurs premiers pas dans une carrière si noblement parcourue[3].... » Et Baour-Lormian, avec une pièce sur le *Printemps*, ouvre la cinquième livraison de la *Muse*. — C'est Soumet, encore, qui a choisi un morceau dans l'œuvre de Chênedollé, et corrigé les épreuves. « Mon cher maître et ami, lui écrit-il le 20 septembre, je viens moi-même du bureau de notre journal; je n'ai voulu m'en rapporter qu'à moi pour corriger les épreuves

1. Cité par Biré, p. 241.
2. *Salon d'une Bonne-dame de lettres*, t. V, p. 10 et suiv.
3. Article sur la *Jérusalem délivrée*, livraison de décembre 1823 de la *Muse française*. — Le *Conservateur littéraire* avait consacré déjà deux articles à ce poème, moins enthousiastes. (2e et 4e livraisons; signés A.)

de vos beaux vers. Nous avons hésité longtemps entre les stances du Troubadour et le morceau du Dante, comme on hésite entre une statue d'Hébé et celle d'un Hercule[1].... » Il est vrai qu'ici, on n'a pas le droit de se plaindre. Si sa carrière est achevée maintenant, Chênedollé, du moins, a été un véritable poète. D'ailleurs, il ne reste pas muré dans ses souvenirs. Toutes ses sympathies vont à cette jeunesse enthousiaste.

A Émile Deschamps, de Vire, le 25 octobre 1828 :

Monsieur et bien cher ami,

Je viens de voir vos *Études* annoncées dans le *Globe* qui en a cité quelques pièces que j'ai dévorées ; et je vous écris sous le charme de cette ravissante et trop courte lecture. Je suis ravi, enchanté, transporté. Depuis les recueils de notre ami commun, M. V. Hugo, je n'ai rien lu, en poésie, qui m'ait fait autant de plaisir. Votre poésie, tour à tour fine, gracieuse, forte ou magnifique, m'a véritablement enivré ; et je *grille* de vous lire tout entier. Envoyez-moi donc votre recueil, et cela sans délai aucun : je ne balance pas à vous *le* demander, et vous me *le* devez ; car bien sincèrement, personne (et je n'excepte pas vos meilleurs amis) ne vous lira avec autant de plaisir que moi....

Et le 16 novembre, en remerciant de l'envoi :

Vous devriez m'écrire et me parler de vos amis, MM. *V. Hugo*, *Alexandre Soumet*, et des autres jeunes poètes que je ne connais pas, mais au sujet desquels je prends le plus vif intérêt, tels que MM. *Alfred de Vigny*, *Rességuier*, etc.... Que font-ils? Feront-ils paraître quelque chose cet hiver? Soyez assez aimable pour me mander cela[2].

1. Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe*, t. II, p. 312.
2. Lettres inédites.

On s'étonnerait davantage de trouver, dans le premier volume de la *Muse*, le nom de Brifaut qui, moins que l'auteur des *Études poétiques*, moins que le traducteur d'*Ossian* et de la *Jérusalem* semble ici à sa place.... Mais Brifaut a compté parmi les rédacteurs du *Lycée Français* de Ch. Loyson[1]; il a été en 1821, il sera encore en 1827 un des membres du comité de lecture de l'Odéon, qui a joué en 1820 son *Charles de Navarre*; enfin son orthodoxie politique est inattaquable. Il a adhéré des premiers à cette Société des Bonnes-Lettres où se rencontrent, depuis janvier 1821, les jeunes poètes et les défenseurs de la royauté et qui est, à la fois, le centre de réunion des monarchistes et le berceau du romantisme[2].

1. L. Séché, *Lamartine*, p. 312. — Voir les *Souvenirs* de Ch. Brifaut et la notice de Bignan au tome I de ses *Œuvres*, Paris, Diard, 1858, in-8°.

2. Biré, ch. VII. A la séance d'ouverture (15 février 1821), Brifaut donna lecture d'un conte en vers, *Le Derviche*. — Quand les romantiques rompirent avec le passé, il sut se montrer philosophe et homme d'esprit. A Émile Deschamps (non daté; sans doute 1828) : « Mais comment faites-vous donc pour posséder tous les talents? Vous savez plaire, même en désobligeant. Dites-moi votre secret, je vous en prie. Vous vous armez du fouet vengeur, vous chassez les marchands du temple; je suis un de ces marchands, et au lieu de me fâcher, je ris en me voyant à la porte. Je suis presque tenté de vous adresser des remerciements pour m'y avoir mis avec tant de grâce. Il n'y a que vous à qui ces manières-là puissent réussir. Si vous n'êtes pas pour moi le Sauveur, vous êtes mieux. Je suis proscrit et charmé! J'aime ma disgrâce annoncée par vous. Je me console de mon arrêt en le lisant. Voilà un de ces prodiges qui me font admirer votre esprit, au moment où vous me forcez à prendre une si triste opinion du mien. Adieu, monsieur. Il vous appartient d'être le fondateur de la nouvelle loi; vous ne pouvez manquer de la faire prospérer, vous avez le don de la persuasion et la grâce est en vous. Permettez-moi pourtant de

C'est là le titre essentiel, car il n'est pas de poésie en dehors des saines doctrines. La *Muse française* est avant tout une revue catholique et monarchiste. De ses rédacteurs, il n'en est guère qu'un qui se soit compromis dans l'autre parti : Louis Belmontet. Fils d'un ancien soldat de l'armée du Piémont retiré à Toulouse, une notice insérée dans la *Biographie des hommes du jour* de Sarrut et Saint-Edme [1] conte les exploits de sa jeunesse batailleuse. Ce sont des bagarres continuelles : dans les cours du lycée, d'abord, où royalistes et libéraux en herbe s'exercent aux douceurs de la politique, puis dans les rues de la ville. Sa verve facile se répand en satires virulentes : contre les missions, contre les Jeux floraux qui ont repoussé son ode sur les *Mânes de Waterloo* et son dithyrambe en l'honneur de *Talma*, contre des poètes qui, plus tard, deviendront ses amis. Belmontet père éprouve le besoin de l'éloigner de Toulouse, et le jeune poète arrive à Paris. L'Académie française ne lui est pas plus favorable que l'Académie toulousaine; effarouchée de ses sentiments, elle refuse un prix à son *Malesherbes* [2]. Mais ces déceptions ne sont pas pour

ne pas figurer parmi les nouveaux convertis. Je suis trop endurci pour me repentir, mais je ne vous en crierai pas moins *Hosanna*. — Le Pharisien délogé par vous, Brifaut. — Paris ou Jérusalem, le 1er mois de l'ère d'Émile Deschamps. » (Lettre inédite.)

1. Quérard attribue cette notice à Belmontet lui-même.

2. *Le dévouement de Malesherbes*, sujet proposé pour le concours de 1820, reporté à 1821. Le prix fut obtenu par Gaulmier. Gaspard de Pons avait concouru. (*Adieux poétiques*, t. III, p. 10.) De même V. Hugo. (Pièce publ. dans la *Revue de Paris*, 15 févr. 1902, par M. E. Dupuy.) Voir Biré et Grimaud, *les Poètes lauréats de l'Académie française*, Paris, Bray, 1864-65.

le faire reculer; il collabore à la *Minerve*, il s'est affilié à la société secrète des Carbonari....

Comment cet ennemi intransigeant de l'idée monarchiste a-t-il gagné, parmi les jeunes poètes ultra, des sympathies? C'est ce que nous ne savons pas très bien. Soumet dut y être pour quelque chose. Peut-être aussi, la communauté d'origine fit-elle passer sur des divergences d'opinion. Rességuier, qu'il avait jadis pris à parti, savait sans doute qu'entre gens du Midi il faut tenir compte d'une certaine exubérance naturelle, que la rancune ne serait pas de mise : il devint assez vite de ses meilleurs amis. En 1823, d'autre part, le carbonarisme français est découragé. Sans rien renier de ses idées, Belmontet a consenti, pour quelques années, à ne plus mêler la poésie et la politique; l'Académie de Clémence-Isaure cesse de bouder et le couronne généreusement[1].

*
* *

Sous l'inspiration de Soumet et de Guiraud, la *Muse française* risquerait de n'être qu'une revue assez banale. Mais elle n'en est pas réduite à ces survivants d'autrefois. Depuis quelques années, une génération nouvelle est arrivée à la lumière : toute une jeunesse dont l'originalité ne s'est pas dégagée

1. Recueil de 1823. — En 1824, *les Tristes*, dédiés au comte d'Houdetot. — En 1828, dans le recueil des Jeux floraux, *le Souper d'Auguste*, qui déjà, par le choix du sujet, par l'idée maîtresse aussi, annonce sa tragédie : *Une fête de Néron* (Odéon, 29 déc. 1829, collab. Soumet).

encore, — qui cependant apporte dans l'imitation un accent personnel de sincérité.

Parmi ces débutants, Victor Hugo fait déjà figure de chef d'école. Tout a servi sa gloire naissante : ses succès académiques et les « prodigieuses espérances » qu'ils ont fait naître[1], quelques polémiques adroitement soutenues, un mélange d'audace et de prudence, cet art d'attirer l'attention, surtout une certaine assurance qui en impose[2], une majesté simple et noble. On sent qu'il sera dieu; il le sent lui-même et il se prépare à son rôle.

Le *Victor Hugo raconté* parle avec une légèreté voulue de la création de la *Muse* : « MM. Soumet, Guiraud et É. Deschamps eurent l'idée de fonder une revue et demandèrent à M. V. Hugo de se mettre avec eux. Il résistait, ayant des travaux à terminer; mais le bailleur de fonds fit de sa collaboration une condition absolue, et il céda, par amitié[3].... » Faut-il prendre au sérieux cette attitude de condescendance un peu dédaigneuse? V. Hugo s'intéressait-il aussi peu, personnellement, à la revue nouvelle[4]? Lui répugnait-il vraiment de se distraire de ses « travaux », pour de vulgaires besognes de presse? Il ne semble pas, pourtant, qu'il ait méprisé ce mode d'action.

A cet égard, quelques dates sont à retenir. Fondé en décembre 1819, le *Conservateur littéraire* a cessé de paraître en mars 1821. Le mois suivant, les *Annales de la littérature et des arts* recueillent sa

1. Lettre de Soumet, cit. par Biré, p. 129.
2. *Ibid.*, p. 153.
3. *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, t. II, p. 83.
4. Voir dans la *Correspondance* la lettre du 22 août 1823.

succession, et une note du 7 avril annonce officiellement que, si tous les « émigrants » de la revue défunte ne peuvent se retrouver ici, MM. Hugo, en revanche, donneront leur collaboration effective. Le 21 avril, V. Hugo publie en effet son ode de *la Fille d'O'Taïti* et, le 9 juin, son article sur les Jeux floraux. En août, les choses se sont gâtées; des questions d'intérêt ont brouillé le poète avec la direction des *Annales*[1]. Pour plus d'un an, il se tient à l'écart des journaux ou revues. Cette année 1822 lui laisse, d'ailleurs, peu de loisirs. La publication des *Odes* au mois de juin, les démarches de toutes sortes en vue de son mariage : son activité est assez occupée. Dans les derniers mois seulement, et une fois le mariage accompli, il donnera au *Moniteur* un article sur *Saül* (26 novembre) et l'ode sur *Louis XVII*, lue d'abord à la Société des Bonnes-Lettres (13 décembre).

Mais en 1823, il faut se remettre à l'active préparation de l'avenir. Au début de février, la publication de *Han d'Islande* a ranimé l'attention. Des polémiques se sont engagées, assez violentes, qui ne sont pas certes pour l'effrayer, mais qui lui prouveraient, s'il n'en était convaincu déjà, la nécessité d'avoir un organe sur lequel il puisse compter. Le *Miroir* a pris parti contre lui. En avril, Léon Thiessé, Tissot, Senancour, Latouche ont fondé le *Mercure du XIXe siècle*, et leur programme est inquiétant. Eux aussi ont les yeux fixés sur l'avenir; ils rêvent d'une littérature nouvelle; mais

1. Lettre à Trébuchet, du 8 octobre. Publ. dans *l'Amateur d'autographes* du 15 février 1902.

cette littérature, ils la veulent animée de « l'enthousiasme libéral[1] ». Parmi les adhérents des Bonnes-Lettres, ils ne voient que courtisans éhontés, « amateurs de places, de rubans, de pensions... »[2]. Le moment n'est-il pas décisif pour Hugo, comme pour ses amis? N'est-ce pas une nécessité pour le romantisme catholique et monarchiste de grouper ses forces, de se révéler une école vraiment constituée, ayant son programme et ses défenseurs, — et, si la *Muse française* fait son apparition trois mois après le *Mercure*, est-ce coïncidence de hasard[3]?

V. Hugo, toutefois, n'apporte pas à la revue nou-

1. *Introduction* de Tissot, t. I, p. 12. — Comp. t. II, p. 46.

2. *Lettre sur les théâtres* (à propos de Guiraud) : « Dès son arrivée à Paris, on l'enlace, on le caresse, on le jette dans je ne sais quelle confrérie académique où l'on voit affluer tous les amateurs de places, de rubans, de pensions, où l'on fait tour à tour des élégies et des cantiques, des sermons et des comédies, où l'on ne connaît de Muse, que la faveur, et d'Apollon, que le budget ». (T. I, p. 140.) — Comp. dans le t. IV, p. 291, *Doctrine de nos adversaires* de Félix Bodin; dans le t. V, p. 1, l'*Épître* de Viennet, et, p. 170, l'article de Thiessé sur le discours d'Auger.

3. L'antagonisme persiste entre les deux revues. Elles affectent de s'ignorer; mais voir le *Mercure*, t. VII, p. 236, à propos de la réception de Soumet à l'Académie : « Il circulait lourdement dans Paris une gazette, la *Muse*, qui professait des principes subversifs de la langue française; elle médisait périodiquement du goût et de la raison, comme des eunuques médiraient de la virilité; elle annonçait sans détour l'intention de substituer aux autels du vrai dieu de notre littérature, les autels d'un Baal germanique, divinité enfantée par des cerveaux impuissans, et adorée de tous les stériles esprits. Les collaborateurs de cet ennuyeux pamphlet littéraire mordaient avec rage la lime, dont les Racine et les Boileau avaient poli leurs chefs d'œuvre! Eh bien! c'est parmi les auteurs de ce journal de ténèbres que l'Académie est allée choisir son nouveau récipiendaire.... »

velle l'activité qu'il déployait au temps du *Conservateur littéraire*. Sa situation déjà considérable de poète lui permet de ne pas se prodiguer : assez de bonnes volontés s'offrent à lui. Il demeure non pas à côté, mais au-dessus. Pour les deux volumes, son apport se réduit à deux pièces de vers et cinq études en prose. Retenu par ses obligations militaires, et d'ailleurs réservé par nature, Vigny donne moins encore : trois poèmes et deux articles.

En somme, le seul collaborateur régulier et, semble-t-il, le directeur véritable est le poète Émile Deschamps. Personne n'est mieux fait pour tenir cet emploi. Il a toutes les aptitudes nécessaires : facilité de travail, vivacité spirituelle, intelligence bien française, ouverte à toutes les nouveautés, capable de tout comprendre, — et cette qualité surtout, dont les cénacles donnent peu d'exemples : un détachement personnel à peu près absolu. Séduisant dès la première rencontre, on l'apprécie davantage à le mieux connaître : « La gaieté et l'esprit en personne », dira Mme Ancelot [1].

1. *Un salon de Paris*, Paris, Dentu, 1866, p. 22. — Voir aussi Paul Foucher, *les Coulisses du passé*, Paris, Dentu, 1873; A. Barbier, *Souvenirs personnels*, Paris, Dentu, 1883, et la notice de Th. Gautier, réimprimée dans l'édition des *Œuvres complètes*. — Les lettres de V. Hugo montrent leur intimité. Après un article de Deschamps (peut-être son article du *Mercure* en 1828) : « Comment vous remercierais-je dignement de votre charmant article, mon bon Émile? Que vous êtes bon de donner ainsi aux louanges de l'amitié cet air de conviction! Vous raisonnez si bien et vous paraissez si invinciblement pénétré de la bonté de mes vers qu'en vous lisant, j'étais presque persuadé moi-même! Mais, mon ami, mes vers ne me semblent bons que dans votre prose, si poétique et si ingénieusement bienveillante! Adieu jusqu'à demain soir. En attendant, j'ai voulu vous dire toute ma reconnaissance. Pardon de ce papier. Le papier

Jusque dans la polémique, il apporte cette finesse aimable et souriante. Les nouveaux venus sont sûrs de trouver auprès de lui l'accueil le plus cordial et le plus encourageant. E. Turquety, qui l'a rencontré seulement en 1829, ne tarit pas d'éloges : « E. Deschamps est l'homme le plus aimable que j'aie jamais entendu. Il est impossible de se faire une idée de sa finesse et de sa grâce.... Je lui dis de mes vers; il me récita des siens et, en me quittant, il me demanda mon adresse pour m'emmener faire une lecture chez le comte de Vigny [1]. » A cette date, pourtant, bien des rivalités se sont fait jour; mais il les ignore. Il gardera jusqu'à ses dernières années cette fraîcheur, son élégance de tenue et d'esprit.

Les triomphes de ses amis n'ont rien enlevé jamais à l'admiration qu'il leur porte. Il n'est pas *homme de lettres*; il n'a ni la jalousie, ni l'impatience de produire; volontiers, il se dérobe sous des

à écolier est toujours celui qui me convient quand je vous écris. VICTOR. » — Vers la même époque : « Voici, cher Émile, l'*album* d'hier avec quelque chose qui est un débris d'un article de moi; le tout raturé, défiguré, rongé de fautes d'impression, sans compter les miennes. Il y avait une page sur votre préface qu'ils ont ôtée, en revanche il ont ajouté mon nom quelque part où il ne devait pas être; et cela m'a fait un étrange effet de lire mon nom dans ma prose, c'est comme si j'avais reçu un coup de poing de ma propre main. Cependant, dans le naufrage de mon pauvre article, surnage encore beaucoup d'admiration pour vous, et c'est ce qui me console qu'il ne surnage ni esprit ni talent. Je vous prie instamment de croire que j'en avais mis un peu. Ne jugez pas la bête sur les abattis, *disjecti membra amici*. Grâce pour ce vers faux et ce mauvais article. Je crains qu'il ne vous coûte de port au moins huit sous; c'est juste huit fois ce qu'il vaut. Votre VICTOR. » (Lettres inédites.)

1. Lettre cit. par Séché, *A. de Vigny*, p. 142.

pseudonymes. Comme d'autres, cependant, il a connu les succès précoces. En 1812, encore au collège, son ode de *la Paix conquise* a fait quelque bruit; il a eu l'honneur, trois ans plus tard, d'inquiéter la police de la Restauration; en 1818, *Selmours de Florian,* comédie en trois actes, et *le Tour de faveur*, en un acte, ont forcé les portes de l'Odéon [1]. Mais, volontairement, il a ensuite gardé le silence. En 1826 seulement, il réunit en un volume ses études de la *Muse* et collabore avec son ami de Wailly à l'opéra d'*Ivanhoë* [2].

Cette discrétion n'est pas timidité d'esprit ou impuissance. Le moment venu, il saura le prouver. Une lettre de Victor Hugo du 18 avril 1828 atteste l'importance que gardent ses traductions de Shakespeare dans l'histoire du romantisme dramatique :

Nous sommes d'autant plus fiers de votre triomphe, cher Émile, que nous avons la priorité sur la Comédie Française. Nous avons reçu *Roméo* avec acclamation avant elle. Maintenant, c'est le tour du public. Pour moi, je serai bien heureux le jour où vous enivrerez le parterre de votre belle œuvre. La révolution sera faite, et faite par Émile et par Alfred. Ce sera pour moi une joie d'orgueil et une joie d'amitié. J'aime à dire partout, toujours et à tous, que ce qui était plus que douteux avec *Cromwell* est plus que certain avec *Roméo*. Le pas que vous faites faire à l'art est beaucoup plus grand que le mien.

Je fais votre commission près de [nom illisible] et près de Soulié; et j'irai causer avec vous un soir de votre idée

1. L'une et l'autre en collaboration avec Latouche.

2. *Le Jeune Moraliste du XIXe siècle*, Paris, Tardieu, 1826, in-8°. — Paul Foucher, *liv. cit.*, p. 423, attribue à Antoni Deschamps le livret d'*Ivanhoë*; mais il ne donne pas ses raisons.

qui me plaît déjà. Sans adieu, et mille fanfares pour *Roméo*. Écoutez bien, et je suis sûr que de la rue Villelevêque, vous entendrez les applaudissements de la rue N.-D. des Champs.

Ce jeudi. VICTOR.

Respect à Madame Émile, amitiés, et mon amitié à Antony [1].

1. Lettre inédite. Comp. le jugement de Sainte-Beuve dans son *Joseph Delorme*. — Cette traduction, écrite en collaboration avec Vigny et reçue au Théâtre-Français, ne fut pas représentée. A plusieurs reprises, il fut question de la porter à la scène; toujours des difficultés surgirent, et ce fut, entre les deux amis, le premier nuage, chacun accusant la mauvaise volonté, l'indifférence ou les tergiversations de l'autre. Une lettre de Vigny, du 26 mai 1837, dégage très nettement la responsabilité d'É. Deschamps : « Il faut absolument que je parle avec vous de cette *recrudescence* de propositions et d'amour de Shakspeare bien extraordinaire de la part de la Comédie Française, mon cher Émile. Il y a dans tout ce que vous m'avez écrit des choses impossibles et sur lesquelles quelqu'un vous trompe. Dès que j'aurai vu nettement notre position, je vous donnerai un avis sûr, car je connais trop le théâtre et nos droits pour qu'on puisse m'en faire accroire sur aucun point. On ne l'essaie même pas. J'irai voir le Directeur, si vous le désirez, et je m'expliquerai de tout cela. Je comprends parfaitement vos désirs et croyez bien, cher Émile, que du moment où je serai sûr que cela est dans votre intérêt, je serai le premier à vouloir ce que vous voudrez. Cette représentation ne me sera jamais agréable que par le plaisir qu'elle pourra vous faire. Mais vous ne tenez pas à avoir un de ces demi-succès qui sont plus tristes qu'une chute? Je ne comprends pas cette menace d'une autre traduction qu'on ne peut pas faire et que personne n'a le droit de donner, la nôtre étant reçue depuis si longtemps. Avant de mettre *à l'étude*, il faut que les auteurs fassent leur distribution entière et l'arrêtent avec le Directeur, du consentement de chacun des auteurs. — Quand nous a-t-elle été demandée? — Ensuite, il faut faire une lecture de la pièce aux acteurs que les auteurs ont désignés et qui ont accepté. Puis on commence à mettre à l'étude, mais seulement deux mois avant la représentation. Or vous me dites qu'on vous désigne le mois de novembre et l'on voudrait mettre à l'étude?... Croyez bien, dans tout cela, cher Émile, que la première idée que j'aie et la seule qui doive me diriger sera le désir de vous être

La même année 1828, paraissent ses *Études françaises et étrangères*, encore une des œuvres décisives de l'école. Ce n'est pas que tout soit nouveau dans la fameuse préface. Les articles de Sainte-Beuve dans le *Globe*, en 1827, ont pu suggérer à Deschamps quelques-unes de ses idées; depuis longtemps déjà, Hugo a posé certaines revendications éloquentes, — trop éloquentes.... Mais, pour la première fois, c'est un programme véritable, auquel sa modération même et sa simplicité donnent plus de portée. Ici, le romantisme se dégage nettement des survivances de l'école Delilienne; il ne s'en tient plus à des aspirations vagues; il précise les genres sur lesquels doit porter son effort original; il proclame ses chefs; il affirme les principes de sa technique nouvelle. Cette préface, en somme, restera le manifeste de l'école en poésie, comme la préface de *Cromwell* est son manifeste dramatique; il n'est pas inutile de noter que nous avons dans la *Muse française* la première ébauche de l'une et de l'autre [1].

agréable et, quand j'aurai vu le fond de toute cette affaire, je vous dirai : oui, si vous passez par dessus tout ce qui va se présenter de dangereux; je conduirai les répétitions avec l'expérience que j'ai de ce théâtre qui ne ressemble point aux autres, et je vous montrerai des écueils que vous ne verriez pas et où vous seriez noyé comme vient de l'être un poète de mes amis que j'avais pourtant averti et qui ne m'a pas cru, si ce n'est quand il a été perdu.... » (Inédit.) Comp. la lettre de Vigny à Busoni le 5 janv. 1849 (*Annales romantiques*, nov. 1905.) — Voir aussi E. Dupuy, *A. de Vigny*, t. I, p. 138 et suiv.

1. Voir, dans l'article de V. Hugo sur *Quentin Durward*, la théorie du roman dramatique, — et, dans le 2e vol., l'article d'E. Deschamps, *la Guerre en temps de paix*. — Quelques vues intéressantes encore, malgré la diffusion du style, dans l'article de G. Desjardins sur le *Saül* de Soumet (3e livraison).

Ébauches incomplètes, sans doute : en 1823, l'avenir est obscur. Mais avant d'être le héraut du cénacle, Deschamps en a été, si l'on peut dire, le modérateur. Si les relations entre ces jeunes poètes conservent ce ton d'affectueux abandon, cette familiarité simple que l'on a raillée parfois, son influence personnelle y est pour beaucoup. Dès son enfance, cet instinct de sociabilité a dû se développer en lui. La maison de son père, Jacques Deschamps de Saint-Amant, ancien receveur général du Berry, passionné de littérature et de théâtre, n'était-elle pas le siège déjà d'un véritable cénacle? A. S. Saint-Valry, le compagnon le plus intime de Hugo, durant ces années de jeunesse[1], rappelle dans une pièce du 10 septembre 1834 ces réunions de jadis :

Pour consoler mes yeux du tableau plein d'ennui
Que nous offrent les gens et les temps d'aujourd'hui,
Je remonte parfois au passé si prospère
Et je songe souvent, Émile, à votre père.
Parmi nous, jeunes gens, je crois le voir encor
Ainsi qu'au camp des Grecs jadis le vieux Nestor ;
Voilà bien son air noble et sa tête blanchie
Aux travaux de l'empire et de la monarchie,
Voilà son parler sage et pourtant chaleureux....
Vous souvient-il, ami, de ces belles soirées
Aux poétiques chants près de lui consacrées

1. Saint-Valry a été du *Conservateur littéraire* ; il collaborera à l'*Ariel* de ce pauvre Lassailly. — Il publie en 1826 *la Chapelle de Notre-Dame du Chêne, les Ruines de Montfort-l'Amaury, poèmes*, Paris, Ladvocat, in-8° (le premier de ces deux poèmes inséré dans les *Annales romantiques* de l'année précédente). — En 1829, *les Fleurs*, poème mentionné aux Jeux floraux. — Voir Biré, *V. Hugo avant 1830*, p. 351 (une erreur à relever : il est inexact que Saint-Valry ait, après 1830, « renoncé à publier de nouveaux recueils » ; en 1833, *Fragmens de poésie*, Paris, Dentu, in-12).

Où tout ce que la Muse avait de favoris
D'un éloge venait se disputer le prix,
Et, lorsqu'il approuvait, hardiment pouvait croire
Accepter de sa main des prémices de gloire.
Vous a-t-il donc trompés, poètes généreux
Dont le monde charmé redit les noms heureux,
Soumet, Victor Hugo, de Vigny, Lamartine,
Ruisseaux qu'il salua fleuves dès l'origine,
Astres naissants alors, rois du ciel aujourd'hui?...
Il fallait voir aussi son jeune et beau courroux
Quand, loin du droit sentier, quelques-uns d'entre nous
Cherchaient à débaucher la sainte poésie
Et comme il foudroyait la naissante hérésie!...
Si, quoique novateurs par génie et nature,
Certains ont conservé pourtant quelque mesure,
Certains qu'il chérissait et que nous connaissons,
Ils le doivent peut-être à ses sages leçons [1]....

Là se sont nouées des amitiés précieuses, qui ne s'oublieront pas et qui seront le principe d'amitiés nouvelles. Habitant des maisons voisines, les familles Deschamps et Vigny sont entrées de bonne heure en relations : c'est par l'intermédiaire d'Émile, sans doute, que le jeune officier de la garde royale a connu le rédacteur en chef du *Conservateur littéraire*.

Leur intimité, il est vrai, ne devait pas être de longue durée [2]. Nous ignorons quelles furent au juste les causes de la rupture; mais, entre des poètes de ce rang et de ce caractère, des rivalités étaient inévitables. Deschamps, du moins, sut se garder de prendre parti et resta l'ami de tous deux. Je retrouve dans sa correspondance quelques

1. *Papiers manuscrits* d'É. Deschamps. Comp. la pièce d'Antoni Deschamps, *Dernières paroles*, XIX.

2. Voir les études si riches et si pénétrantes de M. E. Dupuy, *la Jeunesse des romantiques* 1905; *Alfred de Vigny, ses amitiés, son rôle littéraire*, 1910-1912.

lettres, encore, de Vigny, qui méritent d'être connues. Le 28 juin 1837, à propos de la représentation de *Stradella* :

J'aime Stradella et j'adore Duprez parce qu'il ouvre la bouche et ne laisse pas perdre une syllabe de votre esprit et de vos vers. S'il y a un homme au monde qui dise du fond du cœur : *Vanitas vanitatum!* ce doit bien être ce pauvre Nourrit. A peine hors de la barrière, le voilà oublié, remplacé, écrasé; s'il avait reparu hier, on lui aurait peut-être jeté des pierres à la tête. — Dites donc à Jules de Rességuier qu'il pardonne à son fils qui est à Vienne d'avoir des gants jaunes et de danser, parce qu'il dansait et avait des gants il y a trois ans [*sic*], quand il avait dix-neuf ans aussi; et parce que vous et moi, à cet âge-là, nous dansions avec le costume de tous les gens comme il faut, et parce que nous ne sommes pas de ceux dont parle Labruyère qui retranchent de l'histoire de Socrate qu'il ait dansé, ce qui lui est arrivé et n'empêche pas le *Phédon* qui n'est pas trop mal. — Mais ce pauvre Nourrit qui est en poussière! j'y pense encore; Duprez a dans la poitrine un instrument immense, infatigable, inexorable, qui le poursuit comme la trompette du jugement dernier que tiennent les gros anges de Michel-Ange. Allez donc voir cette belle copie de Sigalon. Je me mets à causer ainsi avec vous en revenant de l'Opéra, avant d'écrire, comme j'ai coutume, à l'heure des esprits et des revenans. Bonsoir.

Le 9 juillet 1841, après la publication des *Poésies* des deux frères Deschamps :

Je me garderais bien de faire ce que vous dites, cher Émile, et de ne point lire les vers que vous m'envoyez si gracieusement. J'en lirais *seize mille* comme ceux-là sans m'arrêter et je n'ai voulu vous en remercier qu'après vous avoir suivi de page en page jusqu'à la dernière, depuis *Rodrigue* et *la Cloche* jusqu'à l'*Épilogue*. Si vous veniez

quelquefois, par hasard, vous pourriez reconnaître les traces de crayon que je laisse partout dans ce livre; partout j'applaudis le poète et je retrouve des souvenirs de nos réunions et de nos paisibles *fêtes de l'esprit*, comme les nommait madame de Staël. Il y en a peu auxquelles j'aie été étranger, sauf, je crois, celles de vos voyages qui, grâce à Dieu, sont des voyages de Parisiens, tels que je les aime, les plus courts possible. Le voyage qui m'est cher pardessus tous, c'est celui de votre charmant esprit à travers toute chose : il touche à toutes les idées, à tous les sentimens, presque à toutes les modes du vêtement de la pensée et reste toujours Émile. — Il a bien raison, on ne peut rien être de mieux. Croyez bien aussi, cher ami, que personne n'est plus que moi tout à vous, du fond du cœur; en toute occasion, je vous le prouverai.

Le 12 janvier 1842, en lui envoyant les premiers volumes de l'édition Charpentier :

A votre tour, bien cher Émile, ne relisez pas toutes ces œuvres, tant de vers et tant de prose, où manque encore *Stello* que j'y ajouterai dans peu de jours. — Que de petites choses délicates y a-t-il dans l'âme des Poètes qui les empêchent de se voir aussi souvent qu'ils le voudraient, quand ils s'aiment comme nous? Peut-être craint-on de n'être pas en toute chose du même avis et les délicatesses de l'amitié ont des retours infinis. Vous, *le plus charmant*, comme a dit notre ami Sainte-Beuve, vous êtes toujours à moi, n'est-ce pas? Ce ne sera pas pour votre amitié que je dirai comme de tout ce qui passe : *Pourquoi?* et *Hélas!* Tout à vous.

Et à la fin de la même année, le 5 octobre :

Vous me désolez, cher Émile, en m'apprenant que vous souffrez ainsi. Mais souvenez-vous que dans la rue Saint-Florentin vous eûtes autrefois une maladie à peu près pareille. On vous donnait des vins fortifians, tâchez de vous

rappeler lesquels on choisissait. Si vos amis pouvaient vous aborder, si une douce conversation, bien longue et bien paisible, venue du fond du cœur et du fond de l'âme vous était un jour agréable, écrivez-moi et j'arrive à Versailles, si c'est là que vous êtes. — Je vous conjure de ne pas écrire trop souvent à des indifférens que vous êtes très malade. Le monde n'est pas digne des confidences trop détaillées. Il en parle froidement; il se figure qu'on exagère sa maladie. Hélas! comprend-on jamais les douleurs des autres? Comprend-on bien même les siennes? — La distraction de Paris ne vous serait-elle pas meilleure que la solitude? Je ne sais qu'ajouter dans l'incertitude où vous nous laissez tous. Ce qu'on dit alors est de trop ou n'est pas assez. Mais vous ferai-je mal en vous disant que je souffre de ne pas vous serrer la main et vous regarder avec une tendresse fraternelle, pour voir dans vos yeux ce que vous éprouvez? — ALFRED DE VIGNY[1].

Du même groupe d'amis, le Dauphinois Michel Pichat (Pichald de son nom romantique), qui ne survivra guère plus de deux ans au triomphe de son *Léonidas*, et dont le *Guillaume Tell* sera représenté seulement à la veille des journées de Juillet[2]; — Jules Lefèvre, le poète au front pâle, « génie poé-

1. Lettres inédites.

2. M. Pichat, né en 1786, n'appartient pas à la même génération; mais ses débuts ont été très tardifs. De sa première tragédie, *Turnus*, interdite par la censure (voir les *Débats* du 18 août 1823), quelques scènes seulement furent insérées dans *les Trois genres*, prologue d'ouverture à l'Odéon le 27 avril 1824; un autre fragment publié dans le second volume de la *Muse française*. — *Léonidas*, joué le 26 novembre 1825; *Guillaume Tell*, le 22 juillet 1830, l'un et l'autre à l'Odéon. L'auteur était mort le 26 janvier 1828. — Sur lui, voir une pièce d'É. Deschamps, *Œuvres*, t. I, p. 231; E. Biré, *liv. cit.*, p. 336; E. Asse, *A. de Vigny et les éditions originales de ses poésies*, Paris, Techener, 1895, in-8°, p. 108.

tique, cœur ingénu[1] », grand voyageur aussi et grand travailleur, que doit rapprocher de Deschamps leur commune passion des littératures étrangères; — Gaspard de Pons, le camarade de Vigny à la garde royale, un officier encore que le métier militaire n'a pas détourné de la poésie[2]. Au

1. Sainte-Beuve, sept. 1833. En reprenant cet article pour ses *Portraits contemporains*, t. II, Sainte-Beuve fit appel aux souvenirs d'É. Deschamps. Le 10 octobre 1868 : « Mon cher Émile, je voudrais bien vous demander le bon office que voici. Nul mieux que vous n'a connu Jules Lefèvre. Je réimprime sur lui quelque chose d'ancien. Je voudrais le rajeunir. Pourriez-vous au courant de la plume, sans vous presser d'ailleurs, et d'une écriture *reposée*, me donner sur ce poète distingué, laborieux et bizarre votre témoignage.... » Et le 28 octobre : « Je vous remercie, cher Émile, de ces bonnes pages qui me rendent un Jules Lefèvre complet. Il n'était pas de mon temps, ou moi du sien. Je n'avais fait que l'entrevoir sous sa première forme, et je ne l'avais revu ensuite que tard, quand le volcan était éteint et que la lave était recouverte de terreau, de plates-bandes et d'allées sablées. Il avait toujours un beau et vaste front. En lisant ces précieuses notes, je ne saurais me reprocher de vous avoir imposé une tâche, ainsi qu'à votre secrétaire : un portrait de poète de plus est une conquête sur l'oubli...! » (Lettres inédites.) — Au temps de la *Muse*, J. Lefèvre n'était encore que l'auteur du *Parricide, poème suivi d'autres poésies*, Paris, Amyot, 1823, in-8°. En 1825, il donne *le Clocher de Saint-Marc*, Paris, U. Canel, in-8°, et l'ode sur *la Mort du général Foy*, Paris, Canel, in-8°. En 1831, il collabore à la *Norma* de Soumet (voir l'avertissement de la pièce : « Ce poète si grand entre les poètes... », écrit Soumet). En 1833, les *Confidences*, Paris, Dupuy, in-8°, dédiées à Soumet. A partir de 1844 il signe Jules Le Fèvre-Deumier. (Voir une étude de Barbey d'Aurevilly, *Poésie et poètes*, Paris, Lemerre, 1906.)

2. En 1818, *Ode sur le Congrès d'Aix-la-Chapelle*, Paris, Delaunay, in-8°; en 1819, *Constant et Discrète, poème*, Paris, Vve Renard, in-18; en 1820, *Louis XVII au berceau d'Henri IV, suivi de Malesherbes*, Paris, Pélicier, in-8°; en 1824, *Amour, A Elle*, Paris, Pélicier, in-18; en 1825, *Inspirations poétiques*, Paris, U. Canel, in-12. — Sur ses vieux jours, Gaspard de Pons a réuni ses œuvres complètes : *Adieux poétiques*, Paris, Librairie nouvelle, 1860, in-18, 3 vol.; *Essais dramatiques*, Paris, Librairie nouvelle,

moment où paraissent les premières livraisons de la *Muse*, il est en Espagne et prend part à la conquête de la Galice; mais, dès son retour, il donnera un article de critique littéraire (janvier 1824), et Vigny rendra compte, en mars, de son volume nouveau : *Amour*, — *A Elle*.

Quant à H. de Latouche, il semble déjà qu'il se tienne, ou qu'on le tienne à l'écart. Son esprit, naturellement inquiet, n'a pas vu sans aigreur l'importance que prenaient certains de ses rivaux. « Devancé par quelques-uns de nos confrères dans ses idées de novateur, écrit Jules Lefèvre qui l'a bien connu, devancé dans son espoir par leur succès, il cherchait, pour ainsi dire, à s'en venger par d'autres innovations : en courtisant dans la liberté une muse plus romantique et plus sauvage que la leur[1]. » D'autre part, un mot de son vieil ami Deschamps à Saint-Valry donne à réfléchir : « Vous savez que décidément nous ne mettrons pas dans la Revue les vers de Latouche. C'est une chose convenue avec Victor[2]. » Et il est vrai que

1861, in-18, 2 vol. parus seulement, le premier contenant une interminable préface. — Biré, qui lui consacre une notice détaillée, *liv. cit.*, p. 343, s'exagère l'importance et l'intérêt de cette préface; en tout cas, on y chercherait vainement « les portraits de ses amis, de ceux surtout qu'il avait connus à la *Muse française* ». (Biré, p. 345.)

1. J. Le Fèvre-Deumier, *Célébrités d'autrefois*, Paris, Amyot, 1853, in-12, p. 148. — Voir aussi Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, t. XIII; Chaudes-Aigues, *les Écrivains modernes de la France*, Paris, Gosselin, 1841, in-18; R. Deberdt, *Un grand exciteur d'âmes. Le maître de Balzac et de G. Sand* (*Revue des Revues*, 1er mai 1899); E. Pilon, *Portraits français*, t. II, Paris, Sansot, 1906; E. Dupuy, *liv. cité*.

2. Lettre à Saint-Valry du 12 octobre 1823 (cit. par Biré, p. 304). — Latouche avait été le collaborateur d'É. Deschamps

ceci est assez vague, mais une lettre de Nodier du 23 octobre 1823 apporte quelque précision :

Mon cher Émile, j'ai rencontré Latouche qui m'a paru fort affligé de n'avoir pas reçu de réponse à une lettre qu'il vous a récemment écrite. Il veut absolument que je vous explique ce qui peut vous paraître contradictoire dans sa conduite et qui s'explique très bien pour moi. Je sens parfaitement qu'il a pu se croire obligé d'attaquer dans un journal d'opposition les doctrines d'un de nos journaux, sans s'en prendre individuellement à aucun de vos collaborateurs, et particulièrement à nous deux, ses plus anciens camarades. Il était surtout bien éloigné de croire que son désir de renouveler avec vous les liaisons d'une vieille amitié pourrait se trouver en opposition avec vos liaisons nouvelles; c'était vous qu'il désirait voir et chez vous qu'il voulait entendre des vers. Vous le connaissez trop d'ailleurs pour supposer qu'il y ait la moindre duplicité dans cette rencontre de circonstances; à coup sûr, Latouche est incapable de tout ce qui ressemble à une fausseté; mais il peut calculer faux et c'est, je crois, ce qui lui est arrivé dans cette occasion où sa position était d'ailleurs fausse elle-même, puisqu'elle le plaçait, comme il l'est toujours, entre ses véritables affections et ses opinions auxquelles il attache aujourd'hui d'autant plus d'intérêt qu'elles sont vaincues. Il veut que j'ajoute que, dans cet état de choses, il fait avec un amer regret le sacrifice de vous voir, mais qu'il serait désolé de vous laisser de son caractère un sentiment contraire à ceux que vous lui avez toujours témoi-

pour ses comédies de 1818. En août 1819, il envoyait en ces termes son Chénier au père de son ami : « Monsieur, voici le premier exemplaire de la première édition d'André Chénier. Je voulais vous le porter ce matin; il ne m'a pas été possible. Je vous prie de l'accepter comme un hommage de mon respect et de le lire avec quelque indulgence.... Les cartons en ont retardé la publication et il y reste encore des fautes.... » (Lettre inédite.)

gnés. Vous reconnaîtrez à cette bêtise de délicatesse l'inspiration à laquelle j'obéis en vous écrivant cette lettre[1]....

Il n'est pas question ici d'un malentendu ou de froissements personnels, mais de plus graves dissentiments. Quelle que puisse être la reconnaissance des poètes du cénacle pour l'éditeur d'André Chénier, il y a, entre eux et lui, absolue divergence d'idées. Sur l'essentiel, sur ce qui intéresse les sources mêmes de l'inspiration, le romantisme, tel qu'il le conçoit, est le contraire exactement du romantisme de la *Muse*[2]. Il a été un des fondateurs du *Mercure*, c'est lui qui lui a donné son orientation politique, son programme de combat : ceci, pour l'instant, suffirait à en faire un ennemi.

Cet antagonisme ne peut que s'aggraver. La création du *Mercure* a provoqué entre Lefèvre et lui une brouille passagère[3]. De la part de Hugo, ce sera bientôt une haine véritable, la guerre déclarée.... Pour Latouche, d'ailleurs, la lutte est un besoin. Il peut regretter un moment des amitiés

1. Lettre inédite.

2. Voir la note à la 2e édition de ses *Classiques vengés*, Paris, Ladvocat, 1825, in-12, p. 30 : « On répète assez vulgairement qu'on ne peut, selon la dénomination des partis, être à la fois Libéral et Romantique. Il nous semble que ce double caractère devrait au contraire, en 1825, appartenir à qui marcherait avec les deux idées de son siècle.... »

3. « De ce moment nous commençâmes à ne plus nous entendre et le trouble pénétra de plus en plus dans le ménage. Je lui donnais des avis qu'il n'écoutait pas. Il appelait des auxiliaires que je croyais utile de repousser.... Nos discussions s'aigrirent et je lui quittai la place.... » (*Célébrités d'autrefois*, p. 144.) — Il est à remarquer que, lorsque le *Mercure* se rapprochera des poètes romantiques, Jules Lefèvre sera l'artisan de cette réconciliation. (Voir *Mercure et le XIXe siècle*, en tête du tome XI, octobre 1825.)

perdues, mais son tempérament batailleur a vite repris le dessus. En octobre 1823, il faisait effort pour se rapprocher de Deschamps; en février 1824, un article du *Mercure* sur le livre de Gaspard de Pons lui donne l'occasion d'une assez violente sortie [1]. Et en juin, Émile Deschamps, sous le pseudonyme de Fontenelle, ayant voulu, dans la *Muse*, lui faire quelques avances, ses remerciements sont sur ce ton d'amabilité aigre-douce qui lui est habituel :

Mon cher ami, le Fontenelle de la *Muse* ne descend pas de l'auteur de l'*Oracle*; il n'est pas le petit-fils de ce Normand qui n'ouvrait pas une main pleine de vérités; le vôtre ouvre la sienne toute remplie d'erreurs. Je suis confus de celles qui viennent de lui échapper. Je ne puis croire qu'il ait fait, à lui seul, tant de perfidies. Je ne lui connais de conditions pour me louer que celle de ne pas me connaître, et je dédie une partie immense de ma reconnaissance et de mon courroux à l'hypocrite interprète d'*Emma* [2]....

*
* *

Avant de collaborer à l'œuvre commune, un bon nombre des jeunes poètes de la *Muse* avaient déjà vu leurs noms figurer ensemble dans les recueils des

1. « Il paraîtrait convenu entre MM. Alexandre S., Alexandre G., Gaspard de P., Saint-V., An., Alfred D., Émile D., Victor H. et quelques autres qu'ils se citeront réciproquement en exemple. Et pourquoi ces petits princes de la poésie n'auraient-ils pas fait cette alliance?... » (*Mercure*, t. IV, p. 382.)

2. Lettre inédite. L'article de la *Muse* est signé S. de Fontenelle; la table des matières le porte au nom d'É. Deschamps. — Latouche fait allusion à une élégie de Deschamps, *Plainte de la jeune Emma*.

Jeux floraux[1]. La « seconde académie du royaume » a, dès le début, fait meilleur accueil que la première aux romantiques. Par ses concours, d'abord, ils ont connu la gloire : cela ne s'oublie pas.... Ces « brillans cortèges parmi les flûtes et les guitares », ces « amaranthes d'or et ces beaux lys d'argent[2] », tous ces souvenirs du passé : il y a là quelque chose de gentiment archaïque et d'émou-

1. Voici, dans les *Recueils*, entre 1814 et 1825, ce qui appartient aux poètes du premier cénacle. — 1814-1816 : Chênedollé, *le Dante* (Ode); A. Guiraud, *Marie Stuart* (Élégie); Soumet, *Milton* (Ode). — 1817 : Chênedollé, *le Génie de Buffon* (Ode); J. de Rességuier, *Remerciement*; *les Regrets d'un jeune guerrier* (Élégie). — 1818-1819 : V. Hugo, *Ode sur le rétablissement de la statue de Henri IV*; *les Vierges de Verdun*; *les Derniers bardes*; A. Guiraud, *Ode à mon jeune ami*; *l'Exilé de Hartwell* (Élégie); *l'Hymen* (Élégie); Soumet, *Remerciement*; J. de Rességuier, *Éloge de Clémence Isaure*. — 1820 : V. Hugo, *Moïse sur le Nil* (Ode); *le Jeune Banni*, *Raymond à Emma* (Héroïde); *les Deux Ages* (Idylle); F. Durand (Durangel), *le Génie* (Ode); Mme Tastu, *la Veillée de Noël*. — 1821 : V. Hugo, *Quiberon* (Ode); F. Holmondurand (Durangel), *le Jeune Poète mourant* (Ode); J. de Rességuier, *Glorvina* (Élégie); *Éloge de M. Poitevin-Peitavi*; *la Mort d'une jeune fille de village* (Élégie). — 1822 : V. Hugo, *le Dévouement dans la peste* (Ode); Durand de Vrandaulmon (Durangel), *le Détachement de la terre* (Ode); *l'Adieu* (Ode); Mme Tastu, *A l'étoile de la lyre* (Ode); Saint-Valry, *Prière d'un jeune poète à la Vierge* (Élégie); Rességuier, *la Dernière Espérance*; *la Consolation d'une mère* (Élégie); *le Pélerin*. — 1823 : A. S. Saint-Valry, *la Pérouse* (Ode); *la Jeune Malade* (Élégie); Durand-Vrandaulmon (Durangel), *la Gloire* (Ode); *Ode à V. Hugo*; *la Vieille France* (Ode); *le Ruisseau* (Idylle); Mme Tastu, *le Dernier Jour de l'année* (Élégie); *le Retour à la chapelle* (Hymne); Belmontet, *Pierre l'Ermite* (Ode); *les Petits orphelins* (Élégie); *le Chien de l'aveugle* (Élégie); *le Pélerin* (Hymne). — 1824 : Nestor de Lamarque, *les Catacombes de Paris* (Élégie); *la Pauvre Mère* (Élégie); *l'Ange des dernières amours* (Élégie). — 1825 : Belmontet, *Corneille* (Ode); N. de Lamarque, *la Gloire* (Ode), *les Mineurs* (Élégie); *la Harpe aérienne* (Élégie).

2. Deschamps, art. de la *Muse*, septembre 1823.

vant. Pour des esprits amoureux du moyen âge, Clémence Isaure est une figure plus séduisante que le grand cardinal. Ses fêtes sont les fêtes du printemps, de la jeunesse, de la poésie éternelle. Ce n'est pas qu'elle ait grande sympathie pour les audacieux ; mais ici, les nouveaux venus menacent moins de situations acquises. Son office n'est pas de maintenir, avec une rigueur hargneuse, les règles du goût. Elle peut, sans trop de scrupules, sacrifier aux grâces, être indulgente à certains défauts, qui sont des « défauts charmants[1] ». L'essentiel est de ne pas adhérer sans réserves, et de sauver les principes.

Dans son discours du 23 août 1816, J. de Rességuier, élu mainteneur, a tenu à rendre hommage au restaurateur de la poésie chrétienne : « Qu'un autre disserte gravement sur des fautes légères; qu'il cherche des taches dans des tableaux brillants et blâme avec raison des expressions ambitieuses et des comparaisons recherchées; moi, je m'abandonne à l'intérêt pieux que fait naître Atala.... ». Il ne voudrait pas cependant que l'on pût abuser de ses paroles : « Je ne me livre pas sans réserve à mon admiration... et je n'établirai jamais qu'un principe soit bon, parce qu'on en trouve une application heureuse. Hommage à l'illustre voyageur de Jérusalem, mais guerre à ses imitateurs infidèles et aux novateurs dans l'art d'écrire qui augmentent la langue sans l'enrichir. Opposer des mots à des mots, surcharger d'images une création bizarre est moins l'ouvrage du génie que le travail d'un esprit

1. Rességuier, *Recueil* de 1817, p. 16.

médiocre[1].... » Cette attitude prudente restera, pendant plusieurs années, celle de l'Académie toulousaine. En 1819 d'abord, puis en 1820, elle met au concours ce problème de critique : « Quels sont les caractères distinctifs de la littérature à laquelle on a donné le nom de *Romantique*, et quelles ressources pourrait-elle offrir à la littérature classique? » Poser ainsi la question, c'est indiquer d'avance la solution attendue, — solution moyenne, équitable[2].

Ces restrictions, d'ailleurs, ne sont pas faites pour décourager les romantiques de la première génération. Eux-mêmes ne s'exprimeraient pas autrement. Dans le passé, il n'y a qu'une chose qu'ils répudient : l'héritage intellectuel du XVIIIe siècle. Mais, par delà l'époque irréligieuse, toutes les traditions leur sont chères. Les gloires nationales, les idées monarchiques, les idées chrétiennes : ce sont les sources sacrées de leur poésie.

Aisément, l'auteur de l'*Ode sur le rétablissement de la statue de Henri IV* trouva à Toulouse des admirateurs. Les lettres publiées par E. Biré nous font connaître l'intimité qui le lie, entre 1819 et 1822, à Soumet et J. de Rességuier[3]. Ce Victor Hugo des jeunes années est charmant : simple, spontané, d'une modestie véritable. E. Biré a raison de l'aimer; il a tort seulement de l'aimer surtout en songeant à son évolution future, — qu'il n'aime pas. Autant que de lui-même, le débutant se

1. Rességuier, *Recueil* de 1817. — Sur Jules de Rességuier, voir E. Asse, *les Petits Romantiques*; P. Lafond, *l'Aube romantique*, 1910.
2. Voir, dans le *Recueil* de 1821, le discours couronné de M. de la Servière et le rapport du secrétaire perpétuel.
3. E. Biré, *liv. cité*, ch. IV.

préoccupe de ses amis, de Vigny, de Gaspard de Pons, de Saint-Valry, de Rocher, qu'immortalisera Lamartine, de Durangel, ce poète-érudit qui semble prendre plaisir à dérouter la curiosité par la variété de ses pseudonymes.

Après les premières *Odes*, remarque Biré, « tous rapports cessent entre les Jeux floraux et le chantre des *Vierges de Verdun*.... ». Faut-il accuser le poète seul de cette rupture? Ce qui est certain, c'est qu'en cette année même l'attitude de l'Académie n'est plus ce qu'elle était. Les *Stances* désobligeantes lues le 30 juin 1822 par le marquis d'Aguilar ont pu sembler une critique assez vive des *Odes et Poésies diverses* parues le même mois [1]....

L'année suivante, une autre académie provinciale, l'Académie Royale de Rouen, entre à son tour dans la lutte, — avec plus d'âpreté. Défenseurs du passé et partisans des idées nouvelles bataillent en une série de harangues jusqu'à la séance de rentrée du 14 novembre 1824. Quelques phrases du discours prononcé à cette occasion par Ulric Guttinguer sont à retenir : « Qu'on nous pardonne de désirer que notre jeune littérature soit encouragée à tenter de nouvelles voies, plutôt que ramenée durement, comme j'en suis témoin chaque jour, dans les routes battues et usées de ses devanciers.... Le but des novateurs est évident : ils veulent que les autels se parent de poésie, que nos souvenirs historiques revivent, que nos temps soient connus, que notre Dieu et notre pays soient chantés [2].... »

1. *Recueil* de 1823.

2. *Précis analytique des travaux de l'Académie royale des sciences, belles-lettres et arts de Rouen*, 1824. — Sur Guttinguer, voir

Collaborateur de la *Muse française*, U. Guttinguer a le droit de parler au nom de l'école. La différence d'âge importe peu. Né en 1785, un an avant Soumet lui-même, ses débuts, très classiques, remontent à 1812; par bonheur, son poème de *Gaffin ou les Mineurs sauvés* n'a pas laissé de bien vifs souvenirs, pas plus que ses *Lettres critiques* de 1822. Au moment où se réunit le premier cénacle, il est encore, à Paris du moins, un inconnu; il fait figure de débutant enthousiaste. N'est-elle pas d'une jeunesse charmante, cette lettre du 16 novembre 1824 à P. F. Tissot après un article du *Mercure*?

Je n'aurais jamais osé vous présenter mon livre, et votre réputation de sévérité classique aurait effrayé ma muse négligée, comme la nomme Latouche. Jugez de ma surprise lorsque le hasard m'a fait rencontrer des lignes aussi bienveillantes que celles du *Mercure!* Un succès comme celui-là consolerait de manquer tous les autres. Ranimer des sentimens aussi doux, une flamme si vive dans un cœur que bien des illusions doivent avoir trompé, c'est un triomphe dont je vous remercie.

Vous avez encore plus raison dans vos critiques que dans vos louanges et j'espère que je m'en souviendrai. Vous avez exercé envers moi un bien aimable et noble patronage; vous me le continuerez et vous voilà obligé de ne pas abandonner celui qui ne va être que trop encouragé à continuer la carrière, quand vous applaudissez à ses efforts.

Adieu, monsieur, j'aurais besoin de vous voir pour vous remercier, mais je suis enchaîné à la province; tôt ou tard pourtant, j'irai vous dire moi-même combien je suis reconnaissant....

J'ai rouvert ma lettre pour vous dire encore quelques

Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, t. II; Chaudes-Aigues, *les Écrivains modernes de la France*; L. Séché, *Sainte-Beuve*; *Alfred de Musset*.

mots, monsieur, car ce n'est pas l'effet d'un jour que l'impression que vous m'avez laissée. La poésie de sentiment est tellement hors des besoins de notre siècle, de nos mœurs, de nos idées, qu'il faut remercier ceux qui ne la considèrent pas comme une niaiserie.... Vous croyez donc toujours à Boileau, que vous m'y renvoyez? Lui qui deshérite notre poésie de la religion et de notre histoire : lui qui a fait un Art poétique pour les Grecs et pour les Romains plutôt que pour des Français! Je me perds dans votre esprit et vous allez dire :

Qui n'aime pas Nicolas
Ne prospèrera pas.

Adieu, monsieur, pardonnez-moi et sauvez-moi [1].

Les *Mélanges poétiques* en janvier 1824, un *Dithyrambe sur la mort de lord Byron* six mois plus tard, *le Bal* au début de l'année suivante, *Charles VII à Jumièges* et *Édith* en 1826 valent à Guttinguer la célébrité. Il a noué des amitiés illustres; Hugo lui dédie une de ses *Odes* [2]. Avec le

1. Lettre inédite. L'article de Tissot est dans le t. VII du *Mercure du XIXe siècle.*

2. Voici une lettre encore, toute différente de ton, et bien romantique celle-ci. A Paul Foucher, le 19 septembre 1829 : « ... Avant de partir de Bordeaux ce matin, à 10 heures, j'ai retiré vos vers et votre prose. Tous deux me charment également. Vous m'aimez, je le crois, j'en ai besoin, mon cher Paul. Vous me brisez l'âme avec votre poésie. Tout le long du chemin, je me suis rompu les os à crier dans ma voiture :

Quoi! demain, puis après, puis encor, puis toujours,
Sans espoir, sans soleil voir se lever les jours,
Voir se coucher les nuits...

Car, mon pauvre Paul, vous me demandez où en est ma destinée, ce que je compte faire..... Hélas!.. souffrir! me jeter dans un coin jusqu'à ce que j'aie dévoré ma douleur ou qu'elle m'ait dévoré. Je vous verrai à travers tout cela, je vous livrerai mon âme, vous ferez de la poésie avec elle, *je poserai* devant vous. — Cette ignoble censure nous fait bien du mal à tous et

roman d'*Arthur* enfin, en 1837, ce sera la gloire.... Cet aimable poète a toujours été d'une vingtaine d'années plus jeune que son âge : heureux privilège qui lui a permis, sans que sa dignité en souffre trop, de jouer un rôle dans le roman d'amour de Sainte-Beuve, et de figurer, après la cinquantaine, parmi les joyeux compagnons de Musset.

« C'était dans la poésie comme un talent de femme », a dit Sainte-Beuve de Guttinguer. On a souvent la même impression, à lire les vers des poètes de la *Muse*. Il est tout naturel qu'ils accueillent volontiers des collaborations féminines. « Des femmes à qui les hommes ont pardonné la gloire, et de jeunes *Corinnes*, qui ont déjà besoin de pardon viendront à ce trophée poétique entre-

vous me rendriez libéral comme un épicier, à vous voir tous lutter contre un monstre aussi stupide.... Mon cher enfant, que votre scène est belle! que je vous le dise encore. — Cette lettre commencée à Barbezieux, un soir d'auberge, en face d'une belle ruine de château fort, je la finis à Poitiers où j'arrive après 40 lieues de ventre à terre et tout rempli de vos vers qui m'ont tenu compagnie. Vous frappez sur tous les souvenirs de mon cœur. Ce passage :

Silence!
Oh! grâce un seul instant!... etc.

Je me souviens l'avoir dit une fois dans une chambre où l'on avait rassemblé toutes les voluptés, toutes les fleurs, tous les délicieux arrangemens; je disais presque à genoux : Grâce! assez, assez! tu es déjà trop puissante, je t'aime déjà trop!... Oh! silence!... Mon ami, c'est du poison que ce que vous m'avez envoyé. Je m'en suis enivré. C'est du poison comme les Alpes, comme les Pyrénées! *Vous, tant aimé!* dites-vous? Mon ami, je le fus. On est un lâche, un misérable de survivre à ce bonheur. Adieu, Paul, votre lettre m'a ému autant que vos vers.... Dites à Sainte-Beuve que j'ai reçu sa lettre, qu'elle m'a fait du bien.... » (Lettre inédite.)

mêler quelques fleurs détachées de leurs fraîches guirlandes [1].... »

Ces *Corinnes*, de tout âge, n'ont rien de commun avec la Corinne véritable. Le génie viril de Mme de Staël, cette existence active, cette œuvre vigoureuse et pleine d'idées leur inspireraient plus d'effroi que d'admiration. Elles veulent être femmes avant tout, c'est-à-dire tendres, languissantes et plaintives. Leur enthousiasme est pour Mme Verdier, l'auteur des *Géorgiques languedociennes* et de l'idylle sur *la Fontaine de Vaucluse*. « J'avais à peine essayé quelques vers, écrit l'une d'elles, lorsque Mme Verdier était déjà célèbre; ses louanges, répétées de toutes parts, excitèrent mon émulation.... Mme Bourdic-Viot me répétait souvent : Nous sommes une foule de *musettes*, Mme Verdier seule est une muse [2]. »

Mme Verdier a été reine de l'idylle. Tour à tour, après elle, Adelaïde-Gillette Dufrénoy, Hortense Céré-Barbé, Sabine-Casimire-Amable Tastu se transmettent cette royauté. Mme Dufrénoy a chanté Mme Verdier; Mme Tastu chantera Mme Dufrénoy [3]. Et l'on se douterait à peine que le sceptre ait changé de main. Elles sont touchantes, — et

1. Avant-propos du t. I.

2. Mme Dufrénoy, *Élégies...*, 4e édit., Paris, Eymeri, 1821, in-12, p. 232. — Sur Mme Dufrénoy, voir la notice de Jay en tête des *Œuvres poétiques*, Paris, Moutardier, 1827, in-8°; celle de F. Gérinal, *Derniers vers de Mme Dufrénoy, précédés et suivis de pièces intéressantes sur sa vie et ses ouvrages*, Paris, Mongie et Garnier, 1825, in-8°.

3. *Poésies*, par Mme Amable Tastu, Paris, A. Dupont, 1826, in-8°, p. 167. — Sur Mme Tastu, voir un article d'Antoine de Latour, *Revue de Paris*, nouvelle série, t. XVII, 1835; Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, t. II.

ridicules, un peu. Trop de lyres et de harpes, de fleurs et d'oiseaux, de vagues émotions, de plaintes sans cause, d'exaltations sans objet. Avec cela, une inépuisable facilité. Année par année, Mme Dufrénoy mène de front toute une série de publications périodiques : traductions diverses, recueils de morceaux choisis, livres d'éducation, de vulgarisation ou de morale : *Biographie des jeunes demoiselles*, *Hommage aux jeunes demoiselles*, *Bibliothèque pour les dames*, *Livre des femmes*, *Étrennes à ma fille*.... Mme Tastu, qui d'abord fut sa collaboratrice, suit son exemple. Tous ces travaux ne sont pas favorables à l'inspiration poétique; mais la vie, qui fut cruelle à toutes deux, a ses exigences; il faut se rappeler le vers de Mme de Girardin :

Et la muse brisa sa lyre par raison!

Qu'il y ait plus de profondeur chez Marceline Desbordes, c'est ce qu'il est inutile de redire. Mais dans ses premiers recueils, cette originalité ne s'est pas révélée tout entière[1]. A côté des *Idylles*,

1. *Élégies et romances*, Paris, Fr. Louis, 1818; *Poésies*, Paris, Fr. Louis, 1820, in-8°; *Élégies et poésies nouvelles*, Paris, Ladvocat, 1825, in-18. — A E. Deschamps, le 26 septembre 1823, de Bordeaux : « Monsieur, un remerciement doit être doux et facile; toutefois celui que je vous adresse me cause de l'embarras. Veuillez me pardonner, monsieur, je n'ai jamais eu l'honneur de vous entendre parler, et c'est difficile pour une femme de prendre la parole la première. Je m'encourage enfin, dans la crainte de paraître ingrate; car Mme Gay a bien voulu m'avertir que c'est à vous que je dois toutes ces pensées nouvelles qui me viennent avec la *Muse* nourrir le silence de ma retraite. Je ne puis garder pour elle seule ma reconnaissance, et je vous prie d'en accueillir l'expression avec l'indulgente bonté qui distingue le jeune Moraliste. » (Lettre inédite.) — C'est Sophie Gay, en effet, grande amie de Soumet, qui introduisit Mme Des-

fades et mièvres, on n'a pas senti la sincérité déjà passionnée de certaines *Élégies*; en 1823 encore, les gentillesses qu'elle donne au premier volume de la *Muse* ne peuvent faire grande impression.... C'est sur une autre d'ailleurs que se portent tous les regards : Delphine Gay, qui prépare à peine son premier recueil, a déjà conquis Paris [1].

L'engouement est universel. Pour la faire valoir, il n'y a pas son talent seulement. Il y a sa beauté

bordes à la *Muse* (Arthur Pougin, *la Jeunesse de Mme Desbordes-Valmore*, Paris, C. Lévy, 1898, p. 130). Voir encore *le Conservateur littéraire*, t. III, p. 338; Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, t. II; *Nouveaux lundis*, t. XII; Barbey d'Aurevilly, *les Poètes*, Paris, Amyot, 1862, in-12; les biographies de MM. L. Descaves et J. Boulenger.

1. *Essais poétiques*, Paris, Gaultier-Laguionie, 1824, in-8°; *Nouveaux essais poétiques*, Paris, U. Canel, 1825, in-8°. — Sur D. Gay et ses débuts à la *Muse*, voir l'article de Sainte-Beuve du 17 février 1851, *Causeries du lundi*, t. III. Ici encore, Sainte-Beuve a fait appel aux souvenirs d'É. Deschamps. Du 9 février 1851 : « Mon cher Émile. Voici ce dont il s'agit. Je vais écrire sur... sur... Mme de Girardin, la Delphine de la *Muse*. Je connais bien la Mme de Girardin d'aujourd'hui, mais non la Delphine d'autrefois, celle de la *Muse*, la Muse elle-même. En 1828, quand je m'approchai de vous tous, elle n'y était déjà plus. Vous devez la bien connaître sous cette première et plus belle forme. Si j'osais, je vous demanderais quelques notes, quelques impressions : si vous étiez ici, ou si je n'étais pas à la chaine, j'irais les recueillir près de vous de vive voix. Et aussi, n'auriez-vous point dans la *Muse française*, dans ce Recueil de vos jeunesses quelques vers d'elle et sur elle, quelque article fraternel qui me puisse rendre de ce moment la fleur et le parfum?... Ainsi, qu'était Delphine alors? Que semblait-elle? Était-elle bonne-enfant? Annonçait-elle, comme poète, de la force, ou de la sensibilité, ou de la forme? Quel avenir lui prédisaient les Augures?... Naquit-elle le casque en tête? Était-elle une Clorinde?... » (Lettre inédite.) — Voir encore *Nouveaux lundis*, t. VII; Th. Gautier, *Portraits et souvenirs littéraires*; G. d'Heilly, *Mme E. de Girardin, sa vie et ses œuvres*, Paris, Bachelin-Deflorenne, 1869, in-12; Barbey d'Aurevilly, *les Poètes*; *les Bas-bleus*, Paris, V. Palmé, 1877; L. Séché, *Delphine Gay*, 1910.

radieuse, ce mélange d'assurance et de modestie, cet art des nobles attitudes, cette mélancolie travaillée. Il y a aussi la vigilance empressée de sa mère. Forte de son expérience, Sophie Gay n'ignore pas que le talent ne peut suffire, et que, pour grandir, une réputation naissante exige des soins. Sa fille est sa plus belle œuvre; elle lui consacre toute son activité.

On ne voit pas l'une sans l'autre. E. Delécluze qui les a observées dans le salon de Mme Récamier s'égaye à leurs dépens. Voici la jeune muse en action, un soir de grande séance : « L'assemblée était en proie à l'agitation, toujours un peu comique, qui résulte de la distribution des sorbets et des boissons, lorsque Mlle Delphine Gay et sa mère, toutes deux en grande parure, firent, non sans peine, leur entrée dans le salon. Mmes Récamier et Lenormand les conduisirent jusqu'au petit espace circulaire qui leur était réservé, et il se passa encore quelque temps avant que l'ordre et le calme pussent se rétablir complètement. Quand chacun eut repris sa place, Mme Récamier demanda à la jeune Delphine comment elle voulait se placer. Pour toute réponse, elle prit un siège, se tourna du côté du tableau de Corinne, et dit en souriant : Je suis bien. Alors se fit le plus profond silence.... » C'est ce que les gens de théâtre nomment une *entrée*. — Une *sortie* maintenant (la Muse vient de réciter, chez le peintre Gérard, des vers sur la mort de Mathieu de Montmorency) : « Mlle Delphine se leva; d'un coup d'œil sa mère lui donna le signal de la retraite, et s'adressant à Gérard : Mon cher, nous sommes désolées de vous quitter

si brusquement, lui dit-elle, mais nous devons passer encore chez deux amis ce soir.... Ces vers sont beaux, n'est-il pas vrai?... M. de Chateaubriand a été bien frappé de celui-ci, *Donner à la vertu tout l'éclat de la gloire*. Mais Delphine avait un si beau sujet! M. de Montmorency mourant le même jour que notre Sauveur! C'est admirable, c'est sublime! n'est-ce pas, Gérard?... Mais nous vous quittons. Adieu! Adieu[1]! »

Est-il tout à fait juste de mettre Delphine sur le même rang à peu près que l'improvisateur italien Sgricci, de la représenter à l'affût de l'actualité, toujours prête à entonner un hymne d'allégresse ou à gémir un chant de deuil, et courant les salons pour débiter ses vers nouveaux, sous le regard attendri de sa mère?... Les romantiques l'ont vue avec d'autres yeux, avec des yeux de vingt ans. Lamartine, qui se défend de l'avoir aimée, en a gardé un souvenir profond[2]. Louis Belmontet, J. de Rességuier rivalisent d'enthousiasme :

> Homère en la voyant, Homère aurait chanté...
> Son âme est un secret d'amour et d'harmonie[3]...

Quant à Vigny, on sait quel roman s'ébaucha[4].... Cette poésie que rêve la nouvelle école, Delphine

1. E. J. Delécluze, *Souvenirs de soixante années*, Paris, M. Lévy, 1862, in-18, p. 289, 294. Comp. Daniel Stern, *Mes souvenirs*, 2e édit., Paris, Lévy, 1877, in-8°, p. 307.

2. *Souvenirs et portraits*, t. I, cité par L. Séché, *Alfred de Vigny et son temps*, p. 20.

3. J. de Rességuier, *Tableaux poétiques*, Paris, Canel, 1828, in-8°, p. 61.

4. Voir les lettres publiées par Sainte-Beuve, *Nouveaux lundis*, t. VI.

n'en est-elle pas la personnification, divinement jeune et belle? *La Muse française* : titre de revue, nom de jeune fille.

*
* *

Tels sont les éléments, assez divers, qui constituent ce que l'on a nommé improprement le premier cénacle[1]. Avec cette diversité, il serait difficile d'établir un programme véritable d'action. Les programmes, d'ailleurs, ne viennent guère qu'après les œuvres, et jusqu'ici les œuvres décisives sont rares. Ce qui unit les romantiques de

1. Pour être complet, il faut ajouter quelques noms encore : Adolphe Michel, qui donnera en 1826 *l'Ombre d'Hellé aux ruines de Missolonghi*, *Messénienne* (la même année, *Elvire ou la Folle de la vallée*, dans les *Annales romantiques*); — F. de Villebois, auteur de *la Mère chrétienne*, *Élégie vendéenne*, 2e édit. en 1825; — le Toulonnais Victor Chauvet, un des rédacteurs du *Lycée français*, que ses succès académiques de 1822 et 1823 mettent en lumière et qui aborde le théâtre le 15 août 1824 avec *Arthur*, tragédie en cinq actes, à l'Odéon; — le Toulousain Nestor de Lamarque, dont trois élégies figurent au recueil des Jeux floraux de 1824 (Antérieurement, *Épître à la duchesse de Berry* en 1820. En 1824, *Ode à Talma. L'Ère de Charles X*, ode, en 1826. *A la mémoire de Talma, la Liberté* et *les Novembriseurs* en 1827; voir les *Annales romantiques* de 1829, 1831, 1832, 1833, 1834, 1835). — Parmi les chroniqueurs ou les critiques, A. J. C. de Saint-Prosper, auteur de *l'Observateur du dix-neuvième siècle*. — G. Desjardins est moins connu : « grand et original critique, mort presque aussitôt », dit É. Deschamps; deux odes paraissent sous son nom en 1819 : *Bolivar au Congrès de Vénezuéla* et *Camoëns*; une troisième en 1822 : *les Deux Brutus*; il ne semble pas que l'on doive le confondre, malgré l'homonymie, avec le rédacteur en chef du *Tribun du peuple*, auteur, en 1834, de *Première Babylone*, *Sémiramis la Grande*, drame divisé « en cinq coupes d'amertume ». (Sur celui-ci, voir *l'Intermédiaire des Chercheurs*, t. XXVIII.) — Enfin, Gaillard de Muray, membre du Comité de lecture de l'Odéon en 1827.

1823, c'est surtout leur ferveur religieuse ou monarchiste, leur mépris de la foule tapageuse, et, comme dit Sainte-Beuve, de la *vulgarité libérale*. « La plupart d'éducation distinguée ou d'habitudes choisies, aimant l'art, la poésie, les tableaux flatteurs, la grâce ingénieuse des loisirs, nés royalistes, chrétiens par convenance et vague sentiment », ils ont voulu « se créer un petit monde heureux, abrité et recueilli[1]... ». Et c'est là, précisément, le contraire d'un cénacle. Leurs idées demeurent vagues; des aspirations plutôt que des idées : un besoin de sincérité littéraire, une grande faculté d'enthousiasme, la haine du médiocre. Ils ne voient pas plus clairement dans l'avenir. Ils sont modestes et prudents. On pourrait s'étonner du mot de Lamartine : « Je reçois quelquefois cette *Muse française* qui vous amuse tant; elle est en vérité fort amusante. C'est le délire au lieu du génie[2]. » Ce *délire* n'a rien d'inquiétant. Mais Lamartine est un isolé volontaire[3]; l'admiration réciproque que

1. *Portraits contemporains*, t. I, p. 409.
2. Lettre du 22 mars 1824.
3. C'est par erreur sans doute que, dans sa pièce de vers de 1834, Saint-Valry le compte parmi les premiers habitués de la maison Deschamps. Lamartine ne se lia avec Émile qu'assez tard; dans une lettre inédite de novembre 1828, il lui écrit : « Mille assurances du plaisir que j'ai eu à faire et à cultiver votre connaissance et j'espère votre amitié ». — Ce fut en effet, par la suite, une amitié véritable; une autre lettre de Saint-Point, le 6 juillet 1837, est tout à fait familière et affectueuse. Enfin, le 2 juin 1858 : « Ah! mon cher ami, que je suis attendri jusqu'au fond de l'âme de votre ardente, fidèle et active amitié! On dirait que c'est la poésie que vous voulez sauver en moi. La France écoute peu ceux qui lui parlent de ma situation. Mon crime est d'avoir servi et mécontenté tous les partis en les empêchant de s'entr'égorger à leur gré dans

professent ces jeunes poètes doit le mettre en défiance. La *Muse* d'ailleurs s'est permis, dans un article sur *la Mort de Socrate* et les *Nouvelles méditations*, quelques réserves[1].

Quand l'école aura vraiment établi ses principes, elle aura peine à reconnaître des précurseurs en un bon nombre de ces timides jeunes gens; elle s'embarrassera peu de leurs scrupules; elle n'aura plus cette horreur de la foule et du bruit. Sainte-Beuve les raille avec esprit : « L'on était là tout entre soi dans la loge grillée... C'était, au premier abord, dans ces retraites mondaines, quelque chose de doux, de parfumé, de caressant et d'enchanteur; l'initiation se faisait dans la louange; on était reconnu et salué poète à je ne sais quel signe mystérieux, à je ne sais quel attouchement maçonnique, et, dès lors, choyé, fêté, applaudi à en mourir. Je n'exagère pas : il y avait des formules de tendresse, des manières adolescentes et pastorales de se nommer; aux femmes, par exemple, on ne disait *Madame* qu'en vers.... Après le bel esprit, on avait le règne du *beau cœur*[2].... »

des jours d'anarchie! Il faut subir son malheur, mais béni soit le malheur qui me révèle ou plutôt qui me confirme en vous une telle amitié!... » (Lettres inédites.)

1. Article de Durangel, octobre 1823.

2. *Portraits contemporains*, t. I, p. 409. — Il ne faut pas attacher trop d'importance à ces railleries. Sainte-Beuve resta en excellents rapports avec E. Deschamps. Il avait eu d'ailleurs, dès ses débuts, à se louer de sa sympathie : « Mon bien cher monsieur et ami, je lis dans le *Mercure* mon nom que vous y mentionnez avec tant de bienveillance; c'est la première fois que cet honneur-là m'arrive, et il m'est doux de vous le devoir. J'en suis bien fier, et, soyez-en sûr, encore plus heureux et reconnaissant. J'ai moi-même envoyé au *Mercure* un petit

Cette intimité ne pouvait durer plus que ne durent les premières illusions. Quand la « phalange poétique[1] » vint, le 14 avril 1824, inaugurer les soirées de l'Arsenal, la *Muse française* n'en avait plus pour longtemps à vivre. Entre les poètes du passé et ceux qui devaient être les forces de l'avenir, la rupture était fatale. Longtemps sympathique, l'académie de Clémence Isaure, commence, dès 1823, à regretter son indulgence[2]. Baour va bientôt déployer contre les novateurs toute sa grandiloquence[3]. Plus intelligent, Soumet croit cependant devoir payer d'une abjuration solennelle son élection académique[4]. Guiraud et Brifaut peuvent

article sur les *Annales romantiques*, il y a trois ou quatre jours; vous y êtes nommé aussi; mais de ma part, il n'y a eu que stricte justice, et c'est encore un remerciement que je vous dois de m'avoir donné occasion de parler de vos vers comme j'en pense. Faites-en toujours, monsieur, charmez toujours vos amis par les grâces étincelantes de votre talent, mais croyez que rien désormais ne peut accroître ni mon estime pour votre esprit, ni mon amitié pour votre personne. — SAINTE-BEUVE. » (Lettre inédite.)

1. Mme Ménessier-Nodier, *Charles Nodier*, Paris, Didier, 1867, in-18, p. 263. — Nodier n'a donné à la *Muse* que deux pièces de vers.

2. Voir, dans la *Muse* de mai 1824, l'article de Deschamps, *la Guerre en temps de paix*.

3. *Le classique et le romantique*, Paris, Canel, octobre 1825; *Encore un mot, seconde satire*, Paris, Dupont, décembre 1825. — Sur les causes de cette rupture, voir Gaspard de Pons, article du *Mercure*, t. XI (*le Dernier Sabbat*), et surtout la satire : *Encore un mot, satire crue de M. Baour-Lormian*, Paris, Pélicier, 1825, réimpr. dans les *Adieux poétiques*, t. III, p. 182.

4. Séance du 25 novembre 1824. Le discours de Soumet fut assez embarrassé; il évita de se prononcer trop nettement. Mais Auger, dans sa réponse, sembla prendre plaisir à le compromettre, à préciser tout ce qui, dans la harangue du récipiendaire, restait dans le vague : « L'hommage que, tout à l'heure, vous venez de rendre à la supériorité de notre système

aspirer déjà à la même consécration [1]. Dans quelques années, Ancelot s'étonnera de ne plus se reconnaître entre les partis, et, découragé, se retirera de la lutte [2].

En parcourant, d'ailleurs, sa carrière de gloire, V. Hugo a laissé derrière lui bien des affections. Des admirateurs nouveaux lui font toujours oublier les admirations de la veille, plus spontanées cependant. Après les adeptes de 1823, ce seront les recrues de 1828; et celles-ci s'effaroucheront à leur tour quand apparaîtront les nouveaux venus de 1831-33 [3]. Si les premiers amis n'ont pu suivre leur chef, la faute n'en est pas à lui, — ni à eux. Une inégalité littéraire d'année en année plus éclatante, des divergences politiques profondes : tout cela ne permet plus l'abandon affectueux d'autrefois. Il faut ajouter les retentissantes batailles du théâtre, les triomphes des uns, les déceptions de la plupart [4]. Dans ses *Prismes poétiques* de 1838, J. de Rességuier s'efforce vainement de renouer le faisceau; *à son foyer*, il croit voir réunis encore les poètes rivaux; mais ils ne se rencontrent plus que dans ses vers [5].

dramatique sur cette poétique barbare qu'on voudrait mettre en crédit, répond suffisamment à ceux qui affectaient d'élever des doutes sur votre orthodoxie littéraire.... »

1. Brifaut élu le 13 avril et Guiraud le 11 mai 1826.

2. Voir la notice de Saintine : « En 1820 les classiques étaient représentés, pour le théâtre s'entend, par MM. Étienne, Jouy, Arnault; les romantiques par MM. Soumet, Guiraud et Lebrun; en 1830 les classiques étaient MM. Lebrun, Guiraud, Soumet, les romantiques MM. A. Dumas et Victor Hugo.... »

3. Voir dans les *Nouveaux lundis*, t. VI, p. 453, une lettre d'A. Le Prévost.

4. E. Dupuy, *la Jeunesse des romantiques*, p. 279.

5. *Quelques poètes à mon foyer*, dans les *Prismes poétiques*, Paris, Allardin, 1838, in-8°.

Les plus grands, désormais, suivent leurs routes, distinctes; les autres sont les vaincus. Fidèles à leur idéal vieilli, il en est qui ne se consolèrent pas de ce qui leur semblait une désertion. En 1861, Gaspard de Pons n'a pas plus pardonné à son ancien camarade Vigny de s'être « rapetissé pour faire des drames en prose [1] », qu'il ne pardonne à Hugo son évolution : « Je demande pardon à mon ci-devant cher et toujours grand Victor.... Ne faisant que débuter dans la carrière dramatique, cet homme qui, comme je l'ai raconté ou le raconterai ailleurs, avait projeté dans sa jeunesse de faire un jour des tragédies (oui, des tragédies, parbleu, je l'ai entendu de sa propre bouche), ne s'était pas encore abandonné à ses instincts révolutionnaires en littérature, ainsi que ces mêmes instincts en politique ne prirent pas tout à coup naissance dans son esprit. Qu'il ne prétende même pas qu'il était bien jeune alors, qu'il a ensuite progressé (en littérature, du moins), car c'était alors qu'il écrivait son ode de *la Vendée*, et, dans un ordre d'idées tout différent, celle de *la Fille d'O-Taïti*, si je ne me trompe, deux chefs-d'œuvre que, par la suite, il ne semble pas qu'il ait guère surpassés; au moins suis-je bien sûr que, s'il l'a fait, ce n'est ni dans les *Voix intérieures* (ou *inférieures*), ni dans les *Chants du crépuscule* (ou du *corpuscule*, ou de l'*opuscule*), comme on disait alors [2].... » Plaisanteries assez médiocres. Il y a plus de mélancolie vraie et de dignité dans les regrets de Saint-Valry à la même

1. Préface des *Essais dramatiques*, p. 39.
2. *Essais dramatiques*, t. I, p. 258.

époque : « Hélas! ce temps-là est bien loin, bien loin, et il nous semble néanmoins, tant la vie est courte, que c'était hier. Un amas d'événements prodigieux ont roulé depuis, comme des flots amers, sur nos têtes blanchies par les années; l'éloignement, des rapports plus rares, les dissentiments politiques s'aggravant sans cesse, des tiers malveillants, de bons conseils trop méconnus ont peut-être refroidi peu à peu, de part et d'autre, une vieille et sincère affection; mais ces amitiés du premier âge ont des racines si fortes et si profondes que rien ne saurait les détruire entièrement et qu'il s'exhale encore de leur ruine un reste de parfum qu'on respire avec une douce tristesse jusque sur le seuil de la tombe[1]. »

L'école nouvelle ne pouvait s'en tenir à l'inspiration des *Odes*, à la virtuosité des *Ballades*, moins encore aux effusions gentilles de la *Muse française*. Celle-ci, cependant, mérite de n'être pas oubliée. Nous entendons communément, sous le nom de romantisme, des choses très diverses, — et successives. Pour préciser l'ordre de cette succession, pour marquer les divers moments, les chefs-d'œuvre ne suffisent pas. Ils déterminent l'avenir plus qu'ils ne révèlent le présent. Un recueil comme

1. *Un voyage sentimental*, 1862. Cité par Biré, p. 353. — En 1833, déjà, dans ses *Fragmens de poésie*, Saint-Valry reprochait amicalement à Hugo son évolution et le conjurait de revenir en arrière :

> Dites, sentez-vous pas quelquefois, en secret,
> Poindre aussi, malgré vous, le soucieux regret
> D'avoir changé de camp et déserté la voie
> Où vous aviez marché si longtemps avec joie?...
> Soyez le grand Condé du monde poétique!...

celui-ci a le mérite de nous faire connaître les aspirations vagues d'une génération. Il nous donne, si l'on peut dire, la moyenne poétique d'un temps, cette moyenne dont les grandes œuvres se dégagent, mais sans laquelle elles ne seraient peut-être pas ce qu'elles sont.

III

LE THÉÂTRE HISTORIQUE ET LE ROMANTISME

(1818-1829)

Le comte Rœderer publie, en 1819, l'édition définitive de sa comédie historique *le Marguillier de Saint-Eustache*, imprimée déjà, l'année précédente, à un petit nombre d'exemplaires[1]. En tête de la préface : « Voici une comédie sans invention et sans intention. Elle s'est trouvée toute faite dans l'histoire de France.... La tragédie de *François II*, ouvrage du président Hénault, et la préface qui la précède, m'ont donné l'idée d'écrire cette comédie.... » — « Après avoir tracé ces esquisses,

1. *Le Marguillier de Saint-Eustache*, comédie en 3 actes et en prose, par M. le C. R., pour faire suite au *Nouveau Théâtre François* du président Hénault, Paris, Imbert, 1818. (Tirage restreint.) — *Le Marguillier de Saint-Eustache...*, Paris, Didot, 1819. (La première édition avait été retirée par l'auteur à cause de certains passages « qu'un examinateur de la police trouvait *susceptibles d'applications qui pouvaient être mal interprétées* ».)

écrira Vitet en 1826, dans l'avant-propos de ses *Barricades*, je croyais que l'idée d'un semblable essai n'était encore venue à personne et que je ne pourrais justifier ma tentative par aucune autorité; je me trompais : un homme qu'on n'est pas habitué à voir envisager l'histoire sous son aspect dramatique, le président Hénault, a conçu cette même idée et l'a réalisée, il y a bientôt quatre-vingts ans, en composant une tragédie en prose, intitulée *François II*.... »

On ne s'attendait pas, en effet, à voir invoquer, à cette date, cette *autorité*; et sans doute, il serait excessif de faire de l'auteur de *François II* un précurseur. Pourtant, cette tentative, dont « le théâtre anglois de Shakespehar a donné l'idée », mérite de n'être pas oubliée[1].

Ce n'est pas qu'il y ait eu grande originalité à se proclamer, en 1747, l'admirateur de Shakespeare; d'autant que l'admiration du président est assez timide. Les audaces du poète anglais ne sont pas loin de l'indigner. Il regrette que ce génie barbare n'ait pas été discipliné par la connaissance des règles, que l'art n'ait pas corrigé la nature. « Ses pièces de théâtre sont des monstres », écrit-il.... Mais ces monstres n'en ont pas moins été, pour lui, comme une révélation. Ses aptitudes et ses goûts particuliers lui ont permis d'apprécier certains mérites que d'autres, moins timides, ne remarqueront pas. Historien, il a reconnu chez le dramaturge autre chose que des qualités de théâtre. « Tout

1. *François II, roi de France*, en 5 actes. S. n. 1747. — *Nouveau Théâtre François : François II, roi de France*, en 5 actes, seconde édition, Paris, Prault, 1768.

rappelle à notre esprit les objets où il se plaît davantage : et comme je m'occupe assez volontiers de l'Histoire, je n'ai presque vu que cela dans Shakespehar.... En voyant la tragédie de *Henri VI*, j'eus de la curiosité d'apprendre dans cette pièce tout l'historique de la vie de ce prince, mêlée de révolutions si contraires l'une à l'autre, et si subites qu'on les confond presque toujours, malgré qu'on en ait.... J'avoue que, cent fois, j'ai su ces faits et, cent fois, je les ai oubliés. J'ai donc lu Shakespehar dans l'intention de me les bien représenter.... J'ai vu les principaux personnages de ce temps-là mis en action, ils ont joué devant moi ; j'ai reconnu leurs mœurs, leurs intérêts, leurs passions qu'ils m'ont apprises eux-mêmes : et, tout à coup, oubliant que je lisois une tragédie, et Shakespehar lui-même aidant à mon erreur par l'extrême différence qu'il y a de sa pièce à une tragédie, je me suis cru avec un historien et je me suis dit : Pourquoi notre Histoire n'est-elle pas écrite ainsi ? Et comment cette pensée n'est-elle venue à personne ? »

Cette seule remarque assure au président Hénault une place importante parmi les introducteurs du théâtre anglais. Tandis que tous les admirateurs de Shakespeare trouvent seulement dans son exemple un encouragement à enrichir la tragédie française par le dehors, à lui donner plus de vérité, plus de mouvement, plus de vie extérieure, il entrevoit la possibilité d'en renouveler la matière.

L'histoire, dans la tragédie classique, n'a d'autre emploi que de servir de cadre à une aventure héroïque ou amoureuse qu'elle authentique. Elle nous offre des âmes fortes et des débats de grande

conséquence. Par elle, le héros cornélien n'est plus seulement une construction logique, un rêve de grandeur artificiellement réalisé : il devient une créature vivante. Par elle, les situations les plus romanesques apparaissent légitimes. Sa vérité supplée à la vraisemblance.... Mais ne peut-on rêver une autre façon d'unir l'histoire et le théâtre ? « Ne faut-il rien hazarder? Et les genres sont-ils tellement épuisés, qu'il ne puisse plus y en avoir de nouveaux? L'exemple même de Shakespehar ne doit-il pas encourager?... L'histoire peint froidement, par rapport à la tragédie, une suite longue et exacte d'événemens; et la tragédie, vuide de faits par comparaison à l'histoire, nous peint fortement le seul événement qu'elle a entrepris de nous représenter. Ne pourroit-il pas résulter de leur union quelque chose d'utile et d'agréable? C'est ce que j'ai tenté dans l'essai que je donne aujourd'hui. »

En mettant en tête de son *François II* ce titre général : *Nouveau Théâtre François*, le président entendait se proclamer le disciple de l'auteur du *Théâtre Anglois*. Il voulait marquer aussi que toute son ambition était d'ouvrir une voie nouvelle : « Je souhaite, pour le profit de l'histoire, que quelqu'un soit tenté de suivre cette idée; il n'en sera sûrement pas rebuté par la difficulté de faire mieux, et il trouvera sans peine les moyens de perfectionner ce nouveau genre [1] ».

Ces espérances ne devaient pas se réaliser de longtemps. Même auprès des amis de l'auteur, la

1. Préface de *François II*.

tentative eut un médiocre succès. Pendant de longues années, Voltaire n'a que des sourires pour le président. Sur son érudition, sur son esprit, sur ses soupers, il est intarissable. Cette tragédie seulement lui inspire des réserves : « J'ai eu une grande dispute avec M. le président Hénault, au sujet de *François II*; et je vous en fais juge. Je voudrois que, quand il se portera bien et qu'il n'aura rien à faire, il remaniât un peu cet ouvrage, qu'il pressât le dialogue, *qu'il y jetât plus de terreur et de pitié* et même qu'il se donnât le plaisir de le faire en vers blancs, c'est-à-dire en vers non rimés. Je suis persuadé que cette pièce vaudroit mieux que toutes les pièces historiques de Shakespeare et qu'on pourroit traiter les principaux événemens de notre histoire dans ce goût[1].... » C'est à la fois reconnaître l'intérêt de la tentative et vouloir lui enlever toute portée.

Mme du Deffand est plus catégorique. La préface l'avait séduite par son air de nouveauté, mais quelle désillusion à la lecture de l'œuvre! « Vous avez dû recevoir le *François II* du président; la préface m'en avoit plu, j'ai voulu lire la pièce, le livre m'a tombé des mains.... » Pour se refaire, elle a ouvert son Shakespeare, *Othello*, *Henri VI*.... Et Shakespeare a « fait à son âme ce que le lilium fait au corps »; il l'a « ressuscitée[2] ».

Et voici enfin le jugement de Collé : « J'ai fait relier *le Fils naturel* avec les œuvres dramatiques du président Hénault et la tragédie du *Trem-*

1. A Mme du Deffand, 19 août 1763.
2. A Walpole, 15 décembre 1768.

blement de terre de Lisbonne par André, perruquier. Non que je veuille comparer l'esprit de Diderot et celui du président à l'absurdité et à l'imbécillité d'André; mais c'est que je pense de bonne foi que les deux premiers n'entendent pas plus le théâtre et l'art dramatique que le dernier; aussi ai-je fait mettre au dos de ce livre : *Recueil de monstres dramatiques*[1].... » Il est vrai que Collé n'a pas coutume d'être bienveillant, qu'il a ses idées sur le théâtre historique, qu'il va donner bientôt *la Partie de chasse de Henri IV*. Cette petite comédie, languissante et puérile, est le grand objet de ses préoccupations. Il ne peut pardonner à Mme de Pompadour d'avoir mis obstacle à sa représentation. Quand elle est jouée à Bagnolet, en l'honneur de la maîtresse du duc d'Orléans, il ne se tient pas de joie et d'orgueil : « Mon *Henri IV* fit la sensation la plus grande.... Le maréchal de Richelieu me dit, à ce sujet, en me faisant des complimens, qu'il y avoit pleuré de très bonne foi, et que les larmes qu'il y avoit répandues ne ressembloient point à celles qu'il avoit versées à des tragédies, que ce n'étoit point là des larmes d'emprunt.... Le duc de Choiseul, quelque âme de courtisan et de ministre qu'il ait, y a aussi pleuré[2].... » Ce succès n'est-il pas décisif? *La Partie de chasse* pour la comédie, *le Siège de Calais* pour la tragédie marquent exactement la place que le théâtre peut abandonner à l'histoire.

A vrai dire, la personnalité du président importe assez peu dans tout cela. Le débat est d'un intérêt

1. *Journal et Mémoires*, mars 1757.

2. *Journal*, décembre 1764. Voir aussi *Correspondance littéraire* de Grimm, édit. M. Tourneux, t. I. p. 72; t. VIII. p. 457.

plus général. Ce qui est en question, c'est ce genre même dont il avait, à l'exemple de Shakespeare, entrevu l'intérêt, et que tous les écrivains, à part lui, sont unanimes à méconnaître : une tragédie dépouillée de tout romanesque, dédaigneuse des effets de théâtre, simple et directe, ne prétendant pas à créer la vie avec toutes les ressources de l'imagination, satisfaite de l'aller chercher dans les documents du passé. Que l'histoire puisse se suffire au théâtre, que l'émotion dramatique puisse jaillir de la vérité nue, personne ne veut l'admettre[1]. Si les deux genres ont besoin l'un de l'autre, ce n'est pas à la tragédie à accepter une sorte de vassalité. L'histoire peut lui donner une matière, mais cette matière est inerte, et loin de plier le poète à ses disciplines rigoureuses, c'est l'historien, au contraire, qui doit apprendre, à son école, le secret de son art. « Il faut, proclame Voltaire, une exposition, un nœud et un dénouement dans une histoire comme dans une tragédie[2]. »

C'est la pure doctrine classique. Et ceux qui lui font la guerre ne songent pas davantage à plaider la cause de l'histoire. Avec leur désir de rapprocher le drame de la réalité vulgaire, ils seraient plutôt

1. « L'historien a écrit ce qui est arrivé, purement et simplement; ce qui ne fait pas toujours sortir les caractères autant qu'ils pourroient; ce qui n'émeut ni n'intéresse pas autant qu'il est possible d'émouvoir et d'intéresser. Le poète eût écrit tout ce qui lui auroit semblé devoir affecter le plus. Il eût imaginé des événemens. Il eût feint des discours. Il eût chargé l'histoire. Le point important pour lui eût été d'être merveilleux, sans cesser d'être vraisemblable. » (Diderot, *De la poésie dramatique*, x.)

2. Lettre à Hénault, 8 janvier 1752.

tentés de réduire encore son rôle, — même de la nier. Cette vérité qu'elle nous donne, déformée par tant de préjugés, voilée par tant de mystères, soumise à tant de causes d'erreur, est si peu de chose auprès de la vérité vivante, directement saisissable! Voltaire avait esquissé le paradoxe. Mercier le reprend avec sa véhémence accoutumée : « L'histoire, comme l'a dit Fontenelle, et comme chaque jour sert à le confirmer, est une fable convenue. Il ne convient qu'au philosophe d'étudier l'histoire, c'est une source d'erreurs pour tout autre homme.... L'histoire est l'égout des forfaits du genre humain, elle exhale une odeur cadavéreuse; et la masse des calamités passées paroissant affoiblir les calamités présentes semble nécessiter par une liaison que l'on suppose physique, jusqu'aux calamités futures.... Je ne sais à qui l'histoire peut être utile[1].... »

A la tragédie, trop dédaigneuse de la foule, trop étrangère à ses préoccupations, il ne s'agit pas de substituer une forme d'art qui soit, avant tout, un divertissement d'érudits ou de lettrés. Le théâtre nouveau doit s'adresser au peuple : le mélodrame s'acquittera à merveille de cet office....

Quant au théâtre historique français, lorsque certains s'essayeront à le faire vivre, il n'aura garde de se risquer d'abord aux hasards de la représentation. Il s'accommodera très bien d'être une des

1. *Essai sur l'art dramatique*, ch. III. — Cela n'a pas empêché Mercier d'écrire *La destruction de la Ligue ou la réduction de Paris, pièce nationale* (1782), — *La mort de Louis XI, pièce historique* (1783), et *Le portrait de Philippe II, roi d'Espagne* (1785) Mais l'histoire n'est ici qu'un prétexte.

variétés de ce théâtre injouable qui peut se permettre toutes les audaces, qui n'a à tenir compte ni des difficultés de la mise en scène, ni des préjugés du public, ni des routines de la tradition, et qui — pour cela — nous a donné quelques-uns des chefs-d'œuvre les plus précieux de notre littérature dramatique.

*
* *

Entre ce drame historique, d'ailleurs, tel que certains romantiques voudront le réaliser, et la tragédie du président Hénault, il ne faut pas chercher un enchaînement direct. *François II* a été une tentative isolée, sans portée et sans suite. Rœderer invoque ce précédent; il pourrait aussi bien s'autoriser de *la Mort d'Henry IV* de Claude Billard ou de *la Guisiade* de Pierre Matthieu, *en laquelle, au vrai et sans passion est représenté le massacre du duc de Guise....* Il n'y a pas tradition française renouée.

On pourrait s'en étonner d'autant plus qu'en matière de recherches historiques, c'est bien la France qui va être la grande initiatrice. Mais le théâtre s'obstine à ignorer ces curiosités nouvelles; il ne comprend pas qu'elles lui imposent certains devoirs et qu'elles lui offrent, en revanche, des ressources précieuses[1]. Pour qu'il s'en avise, il faudra que l'étranger lui donne l'exemple.

L'influence de l'Italie est prépondérante à cet

1. Dans la préface à sa traduction de *Wallenstein*, Paris, Paschoud, 1809, B. Constant signale l'intérêt de « cette singulière production du génie, de l'exactitude et je dirai même de

égard[1]. Nulle part, le problème du drame historique ne s'est posé plus nettement. C'est que le romantisme italien poursuit une fin très déterminée; il y a autre chose, ici, que cette sorte d'inquiétude générale, ce besoin de nouveauté, plus ferme dans ses négations que dans ses aspirations, prêt à tenter toutes les voies sans discerner exactement le but. Moins préoccupé d'esthétique que soucieux d'intérêts nationaux, il écarte ces discussions abstraites, ces débats passionnés et un peu vains qui sont ailleurs l'aliment de toutes les

l'érudition allemande ». Mais il parle en même temps du « prodigieux talent » de l'abbé Delille. « J'ai cru devoir, ajoute-t-il, observer les règles de notre théâtre, même dans un ouvrage destiné à faire connaître le théâtre allemand, et j'ai supprimé beaucoup de petits incidens. » — Or, ces *petits incidents* sont précisément ceux qui créent l'atmosphère historique de la pièce.

1. M. Baldensperger a très bien montré la part qui revient à Gœthe et à son *Gœtz de Berlichingen* dans la réforme dramatique (voir *Gœthe en France*, Paris, Hachette 1904). — Pourtant, ce n'est guère qu'après la traduction Stapfer (1825) et surtout après *Cromwell* que les tenants du drame en prose invoqueront cette autorité. En février 1828, Ch. de Rémusat opposera Gœthe à V. Hugo; mais il ne donne pas son nom dans son article capital de 1820 (*Lycée français*). Il n'en est pas question non plus dans la préface des *Barricades* de Vitet en 1826, et M. Baldensperger cite cette phrase de la notice de Stapfer en 1825 : « N'aura-t-on pas quelque peine à s'expliquer comment il s'est pu faire que, dans un moment où nous étudions en France, avec un soin si curieux le théâtre de nos voisins d'Allemagne, nous ayons négligé précisément l'homme auquel il doit son existence?... » — D'ailleurs *Gœtz* dépasse de beaucoup les limites dans lesquelles s'enfermera d'abord le drame-chronique français. L'imitation est sensible surtout dans la *Jaquerie* de Mérimée, mais la *Jaquerie* est de 1828 et Stendhal y voit déjà comme une sorte de déviation (voir ci-dessous p. 136 note 1). L'action de l'Italie me paraît avoir été plus rapide et plus directe.

polémiques : sur la fusion du tragique et du grotesque, sur l'indépendance et la souveraineté de l'art, sur la légitimité des règles et sur les droits de l'inspiration. Il est d'autres soucis plus graves que les querelles littéraires. « Les mauvaises chicanes des adversaires, écrira Manzoni à Fauriel le 17 octobre 1820, ont forcé les romantiques à se tenir presque toujours dans les discussions négatives et à n'entrer dans le positif que d'une manière timide et extrêmement vague. Je crois cependant qu'on a beaucoup détruit[1].... »

Mais l'essentiel n'est pas de détruire, ou de substituer aux idoles anciennes d'autres idoles, — honorées d'un même culte aveugle. Il s'agit, avant tout, de créer une littérature nationale, pour créer une nation, de réaliser la patrie d'abord dans le domaine de l'art, de faire revivre sur la scène ou dans le roman les gloires de son passé, de trouver des fictions où se reconnaissent ses instincts, ses aspirations, son âme même. C'est bien ce qu'entendait dire Giovanni Berchet quand il écrivait son manifeste : « Rendetevi coevi al secolo vostro e non ai secoli seppelliti; spacciatevi dalla nebbia che oggidi invocate sulla vostra dizione[2]... ». C'est la thèse que soutenait, en 1818, le *Conciliatore*, organe des idées nouvelles : « Quali sono le azioni eroiche che più importa all' Italia di celebrare? Le patrie o le straniere? Le mitologische o le storiche?... » Et c'est ce que Stendhal, vivant au milieu de ces luttes,

1. Cité par V. Waille. *Le Romantisme de Manzoni*, Alger, Fontana, 1890.

2. *Lettera semiseria di Grisostomo* (1816). — Voir G. A. Borgese, *Storia della critica romantica in Italia*, Napoli, 1905.

ne se lasse pas de répéter : « Voilà le principe du *romanticisme*.... Le mérite est d'administrer à un public la drogue juste qui lui fera plaisir. Le mérite de M. Manzoni, *si mérite il y a, car je n'ai rien lu*, est d'avoir saisi la saveur de l'eau dont le public italien a soif[1].... »

Que ces préoccupations morales et politiques soient, au point de vue esthétique, comme le prétend F. de Sanctis[2], *la partie fragile* du romantisme italien ; que, *la lutte finie*, elles aient perdu toute valeur, il se peut ; du moins ont-elles donné à cette lutte, à ces polémiques un singulier caractère de précision. Le terrain est délimité. On sait ce que l'on veut et pourquoi l'on se bat.... En France, on ne le saura pas de si tôt.

Surtout, il est hors de doute que ce sont là des circonstances favorables à l'apparition d'un drame vraiment historique, — où l'histoire soit l'essentiel. Ce drame, Manzoni a voulu le réaliser. Tous ses biographes ont signalé ce que l'auteur de *Carmagnola* et d'*Adelchi* doit à la France, ou, plus précisément, à Fauriel. Entre la jeune école historique française et le dramaturge italien, il y a plus qu'une étroite parenté ; il y a identité de goûts, d'aspirations et de méthode. « Cette école n'ayant point produit son poète dramatique chez nous, écrit Sainte-Beuve, elle l'a eu dans Manzoni[3]. »

Comme tant d'autres, plus que tout autre peut-être, Manzoni a subi l'influence de Claude Fauriel,

1. Lettre à M. le baron de M., 21 décembre 1819.
2. *Lezioni sulla letteratura italiana nel secolo XIX.*
3. *Portraits contemporains*, IV, p. 220.

cet initiateur de l'esprit critique sous toutes ses formes. C'est dans les conversations du jardin de la Maisonnette que s'est formé son talent. A son école, il a appris à s'affranchir des superstitions littéraires, des règles factices, des préjugés traditionnels. Chez l'un et chez l'autre, la même ardeur à découvrir dans le passé les racines du présent, à faire revivre les siècles disparus, non par un élan d'imagination créatrice, mais à force de recherches....

Malgré les divergences religieuses, le respect du disciple ne s'affaiblit pas. Sa conscience peut se libérer; il peut aller au christianisme, à la poésie : il restera un esprit de même race. Durant les longues études préalables que ses pièces exigent, il ne cesse pas un instant de tenir son maître au courant de ses efforts. Le 13 juillet 1816 : « J'amasse des idées et des observations pour un long discours qui doit accompagner ma tragédie, et celui-ci n'aurait pas moins besoin qu'elle d'être fait avec vos conseils et sous vos yeux... ». Et, le 17 octobre 1820, avant *Adelchi* : « Je voudrais que vous eussiez la bonté de m'indiquer quelque ouvrage moderne (à part les plus connus) de ceux qui, bien ou mal, ont voulu débrouiller le chaos de ces établissemens dans le moyen âge et qui surtout ont parlé de la condition des peuples indigènes subjugués et possédés.... Mon but est de démontrer que l'histoire des établissemens des barbares en Italie est encore à faire, et d'animer quelqu'un à l'entreprendre, ou au moins d'ébranler beaucoup de croyances très fausses et très absurdes.... »

Quant à Fauriel, le succès de ces drames sera, pour lui, comme une victoire personnelle, — du moins comme une victoire française. Voici créé enfin un système dramatique nouveau, si différent de « toutes ces tragédies prétendues tirées de l'histoire, et où il n'y a d'historique qu'une partie de la liste des personnages; où tout est falsifié, dénaturé, décoloré, les événemens et les hommes, les lieux et les temps; où l'ignorance peut seule admirer et jouir à son aise, pouvant seule accepter sans scrupule et sans effort les fictions du poète[1] ». Avec une netteté parfaite, il en établit les principes : « Vérité historique dans le fond du sujet, simplicité et respect pour les données de la nature dans l'emploi des moyens propres de l'art, gravité dans le but... ». C'est là la tragédie de l'avenir. *Carmagnola* et *Adelchi* ne sont pas des œuvres que puisse revendiquer une seule nation; elles appartiennent à la « littérature européenne ». Et c'est pourquoi la traduction qu'il en donne apparaît bien moins une version littérale qu'une rédaction nouvelle de l'original, en une langue différente : « J'aurais voulu le faire parler en français comme je me figurais qu'il se serait exprimé lui-même en cette langue dont on verra qu'il se sert si bien ». C'est pourquoi, encore, cette traduction s'accompagne de toutes les pièces critiques et historiques propres à en accuser l'importance : le jugement de Gœthe, le dialogue d'E. Visconti, sur-

1. *Le comte de Carmagnola et Adelghis*, tragédies d'Alexandre Manzoni traduites de l'italien par M. C. Fauriel. Paris, Bossange, 1823 (Préface du traducteur).

tout la fameuse lettre en réponse à l'article de Chauvet [1].

Fauriel est-il l'auteur de cette lettre écrite directement en français ; s'est-il contenté, ce qui est plus probable, d'en retoucher le style?... Il reste de toute façon que cette réplique est un des documents les plus précieux que nous ayons pour l'histoire du romantisme français.

Très courtoise et dépouillée d'amertume personnelle, elle a d'abord le mérite de poser le problème dans toute son ampleur. L'auteur ne songe pas seulement à prendre la défense du *Comte de Carmagnola* et à justifier ses libertés. Derrière cette question, si souvent débattue, des trois unités, une autre question se pose, d'un intérêt beaucoup plus général. La critique traditionnelle s'est accoutumée à considérer les œuvres dramatiques par l'extérieur, à les juger sur leurs qualités de facture, au lieu d'en examiner la substance. L'important pour elle, ce sont quelques *règles de métier* élevées arbitrairement à la dignité de *dogmes esthétiques*.... Attribuer tant de prix à la difficulté vaincue, n'est-ce pas fausser la notion d'art? « On attache une très grande importance à toutes ces préparations de personnages et d'événemens. Mais cette importance même me paraît indiquer le faible du système ; elle dérive d'une attention excessive et presque exclusive à la forme, je dirais presque aux dehors du drame. Il semblerait que le plus grand charme

1. *Lettre à M. C. sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie.* — L'article de Chauvet sur *le Comte de Carmagnola* avait paru dans le *Lycée français*, t. V (1820).

d'une tragédie vienne de la connaissance des moyens dont le poète s'est servi pour la conduire à bout; qu'on est là pour admirer la finesse de son jeu, et son adresse à se tirer des pièges qu'un art hostile a dressés sur son chemin.... Il est pénible de voir les critiques rechercher avec un souci minutieux quelques vers jetés au commencement d'une tragédie, pour faire connaître d'avance un personnage qui jouera un grand rôle, pour annoncer un incident qui amènera la catastrophe : il est triste de les entendre s'émerveiller sur ces petits apprêts et vous commander, dans leur froide extase, d'admirer l'art, le grand art de Racine. Ah! le grand art de Racine ne tient pas à si peu de chose.... »

Il n'est pas, en effet, dans la pensée de Manzoni de s'insurger contre les maîtres du XVIIe siècle. C'est, au contraire, à la tradition classique qu'il prétend s'attacher, à la tradition classique libérée. De ces préjugés, Corneille et Racine furent les premières victimes. Eux-mêmes se débattirent contre ces entraves, ou perdirent une part de leur génie à chercher des subterfuges adroits.

De là, toutes les faiblesses de la tragédie. De là, ces efforts déplorables pour substituer à l'harmonie naturelle des faits une harmonie factice, pour imposer à tous les sujets un cadre et un développement uniformes, pour fausser la vérité, pour dénaturer l'histoire. De là encore, par une conséquence assez inattendue, la part prépondérante accordée à la peinture de l'amour, — l'amour, la passion « de toutes la plus féconde en incidens brusques, rapides et partant *plus susceptibles d'être enfermés dans le cadre étroit de la règle* ».

On a souvent reproché à Racine de ramener à quelques conflits de sentiments les grands sujets que lui offrait l'histoire ou la légende. Si c'est en méconnaître la dignité, quel est le vrai coupable? « Pour produire une révolution dans une tragédie fondée sur l'amour, pour faire passer un personnage de la joie à la douleur, d'une résolution à la résolution contraire, il suffit des incidens en eux-mêmes les plus petits et les plus détachés de la chaîne générale des événemens. Ici, vraiment, les faits occupent la moindre place possible en durée comme en espace.... Mais les grandes actions historiques ont une origine, des impulsions, des tendances, des obstacles bien différens et bien autrement compliqués; elles ne se laissent donc pas si aisément réduire, dans l'imitation, à des conditions qu'elles n'ont pas eues dans la réalité. »

Auprès de ces méfaits de la règle, quels sont ses avantages? Cette contrainte est salutaire au poète, affirment ses partisans : « Les limites de l'art donnent l'essor à l'imagination de l'artiste et le forcent à devenir créateur ». — Sans doute, et c'est bien là le mal, car « cette nécessité de créer, imposée arbitrairement à l'art, l'écarte de la vérité et le détériore à la fois dans ses résultats et dans ses moyens ». Et Manzoni précise sa pensée : « L'essence de la poésie ne consiste pas à inventer des faits : cette invention est ce qu'il y a de plus facile et de plus vulgaire dans le travail de l'esprit, ce qui exige le moins de réflexion, et même le moins d'imagination. Aussi n'y a-t-il rien de plus multiplié que les créations de ce genre; tandis que tous les grands monumens de la poésie ont pour base des événemens donnés par

l'histoire, ou, ce qui revient ici au même, par ce qui a été regardé une fois comme l'histoire. »

Ceci, la tragédie française l'avait compris. C'est sa gloire d'avoir substitué aux fictions de la tragi-comédie la discipline sévère de l'histoire; ce fut son malheur de laisser, *à la faveur des règles*, le romanesque reprendre la place d'où elle l'avait chassé.

L'histoire seule ramènera sur le théâtre la vérité, et, en France même, cette révolution est proche : « Le goût toujours croissant des études historiques finira par modifier aussi les idées des spectateurs et par rendre rares et difficiles les succès de théâtre qui ne sont fondés que sur l'ignorance du parterre. L'histoire paraît enfin devenir une science; on la refait de tous côtés; on s'aperçoit que ce que l'on a pris jusqu'ici pour elle n'a guère été qu'une abstraction systématique, qu'une suite de tentatives pour démontrer des idées, fausses ou vraies, par des faits toujours plus ou moins dénaturés par l'intention partielle à laquelle on a voulu les faire servir.... » Là est le salut : « Sûr d'intéresser à l'aide de la vérité, le poète ne se croira plus dans la nécessité d'inspirer des passions au spectateur pour le captiver, et il ne tiendra qu'à lui de conserver ainsi à l'histoire son caractère le plus grave et le plus poétique, l'impartialité. Ce n'est pas en partageant le délire et les angoisses, les désirs et l'orgueil des personnages tragiques que l'on éprouve le plus haut degré d'émotion; c'est au-dessus de cette sphère étroite et agitée, c'est dans les pures régions de la contemplation désintéressée qu'à la vue des souffrances inutiles et des vaines jouissances des hommes, on

est plus vivement saisi de terreur et de pitié pour soi-même.... »

A côté de quelques paradoxes, la lettre à Chauvet apporte bien des vérités fécondes. Et il n'est pas tout à fait juste d'écrire que les novateurs vont, au théâtre, se contenter de prendre exactement le contre-pied de l'esthétique classique, que cette révolution sera plutôt une réaction.... La lutte contre *le métier* au nom de l'art, contre *le romanesque* au nom de la vérité : peu de polémiques littéraires ont été engagées avec cette netteté et cette vigueur d'esprit.

*
* *

Il y a loin de la gravité et de l'effort de Manzoni aux petits essais du comte Rœderer. Celui-ci a bien entrevu, un des premiers en France, cette révolution possible et ces nouveaux devoirs de l'art dramatique; mais la littérature n'est pour lui qu'un moyen d'oublier les désillusions de la vie politique.

Après la restauration, sa carrière est terminée; les vingt dernières années de son existence vont s'écouler dans le domaine du Bois-Roussel, près d'Alençon. Pour un homme habitué à l'activité, le changement est rude. Contre la tristesse des longues soirées d'automne et d'hiver, il n'a qu'une ressource : le travail, sa double passion pour l'histoire et le théâtre[1]. Le *Marguillier de Saint-Eustache* est suivi de nouveaux essais du même genre.

1. Voir dans l'édition des *Œuvres*, Paris, Didot, 1859 (t. VIII), les lettres à son fils Antoine-Marie (3 août 1814, 3 avril 1818, etc.).

Une scène a été dressée au Bois-Roussel, et une troupe d'amateurs y donne des représentations régulières. Comme répertoire, des proverbes de Carmontelle, de Leclercq, de Gosse, soigneusement retouchés; parfois aussi quelques productions de Rœderer ou de son fils Antoine-Marie[1].

Ce sont, à l'ordinaire, de petites fantaisies assez insignifiantes de fond, et de forme banale[2]. Rœderer est tout le contraire d'un esprit audacieux. En se livrant à ses goûts, il n'a en aucune façon le désir de renouveler l'art dramatique. Il tient d'abord à faire œuvre d'historien[3]. Mais il lui déplai-

1. Le catalogue Soleinne (n° 2676) signale sous la date 1824-1826 un recueil en trois volumes, imprimé à Dinan à 100 exemplaires, où sont réunies les *Comédies, proverbes et parades* du père et du fils. — En 1827, un volume de *Comédies historiques* du Comte Rœderer (*le Marguillier, le Fouet de nos pères, le Diamant de Charles-Quint, la Mort de Henri IV*), Paris, Lachevardière.

2. En 1826 pourtant, Rœderer a voulu demander à ses comédiens un effort plus sérieux. D'une lettre du 19 novembre : « Nous avons ici un théâtre en activité. La famille de Villiers, et surtout Casimir, a développé un talent fort suffisant pour égayer une comédie de société. Le 17 décembre, on jouera *le Diamant de Charles-Quint*, que j'ai corrigé et augmenté d'une scène entre Diane de Poitiers ou la duchesse de Valentinois et la duchesse d'Étampes. Je ferai louer des costumes à Paris.... » Mais le succès de la tentative n'est pas encourageant. Le 11 janvier 1827 : « J'ai voulu faire essayer *Mademoiselle de Launay* [com. histor. d'Antoine-Marie] et *le Diamant de Charles-Quint*, en ôtant à la première les polissonneries de Louise et en ajoutant à l'autre Diane de Poitiers : pas moyen; on déclame cela comme du mélodrame; j'ai au plus vite retiré nos œuvres du répertoire. »

3. « Je puis affirmer que ce drame est de l'histoire toute pure, sous une forme qui m'a été fournie par les documents, je veux dire la forme du dialogue. Il est extrait des mémoires de Sully et de ceux de Bassompierre.... Sur 80 ou 60 pages dont mon drame est composé, il n'y en a pas six de moi. Simple

rait fort d'être enrôlé parmi les partisans de l'école nouvelle. Le théâtre historique, tel qu'il le conçoit, doit répudier toute parenté avec « la comédie romantique, genre bâtard et ignoble [1]... ».

Peu importe d'ailleurs que l'auteur du *Marguillier de Saint-Eustache*, s'abandonne, dans la retraite, au découragement et s'entête dans son obstination antiromantique. Le mouvement, dont il parut un instant l'initiateur, s'est propagé sans lui. Dès 1820, c'est une fermentation à peu près générale. Si les théâtres ne donnent guère asile qu'à des œuvres de nouveauté timide, les travaux des critiques et des érudits préparent la matière d'un art dramatique nouveau. Le sixième livre des *Martyrs* a été comme la révélation de l'histoire, — colorée, vivante, s'efforçant à ressusciter le passé. Une curiosité irrésistible emporte les esprits; mémoires et documents paraissent en foule; de grandes collections sont entreprises : en 1819 celle de Petitot et Montmerqué, en 1823 celle de Guizot, celle de Buchon en 1824. Augustin Thierry se prépare à déclarer la guerre à Mézeray, à Velly, « à leurs continuateurs et à leurs disciples [2] ».

L'art dramatique peut-il ignorer tout cela et rester fidèle à ses traditions? « Familiarisés avec

copiste, je me suis borné à coudre et à unir des textes dont l'enchaînement était marqué par les faits qu'ils exprimaient.... » (Préface de *la Mort de Henri IV*.)

1. Lettre du 24 juillet 1828.

2. En 1821 ont paru aussi le *Shakespeare* de Guizot et le *Schiller* de Barante. A la même époque commence la grande popularité des romans de Walter Scott; sur leur influence *dramatique*, voir l'article de Hugo dans la première livraison de la *Muse française*.

des révolutions terribles, sans cesse renaissantes, qui, de françaises, deviennent européennes et près desquelles les guerres civiles dont Corneille fut le témoin ne sont que des jeux d'enfants, écrit en 1820 le comte de Gain-Montaignac, quelle émotion et quelle étude irions-nous chercher au théâtre tel qu'il existe? Que peuvent maintenant nous apprendre des poèmes écrits dans un langage conventionnel, nous offrant des personnages qui portent plus souvent un masque habilement colorié qu'une figure vivante? Vieillis par une longue et dure expérience, il nous est devenu impossible d'être intéressés par des ouvrages qui ne reposeraient que sur un idéal convenu; et le langage magnifiquement vague de la tragédie en vers, sa froide pompe et ses narrations épiques ont usé en France tout leur effet. Nous avons besoin désormais d'un art plus simple, plus près de la nature et de la vérité. On ne pourra plus commander notre intérêt qu'en nous montrant les hommes qui ont influé sur le sort des peuples, tels qu'ils ont été en effet; en les faisant parler et agir comme nous sentons qu'ils ont dû agir et parler [1]... ». Et le comte de Gain ne s'en est pas tenu à des discussions théoriques. Trop oublié, son livre est d'un véritable précurseur. Deux des pièces, au moins, qui le composent sont remarquables de sobriété, de précision vigoureuse et — sans aucun artifice — d'intensité dramatique.... Ch. de Rémusat n'a pas tort de célébrer la

1. *Théâtre* par le Cte J.-R. de Gain-Montaignac, gouverneur du Château Royal de Pau. Paris, Potey et Petit, [1820]. Trois pièces : *Charles-Quint à Saint-Just*, — *la Conjuration des adolescens*, — *Charles premier*.

défaite des « amis du passé », des « partisans de l'usage[1] ». La révolution est inévitable. L'élan est donné.

La même année 1823 voit paraître la *Lettre à Chauvet* et la brochure de Stendhal, *Racine et Shakespeare*[2]. Avec plus de gravité dans l'une, plus de force agressive dans l'autre, les deux œuvres sont d'inspiration analogue et se complètent[3]. Stendhal est placé mieux que personne pour aider à la diffusion de l'influence italienne. Passionné pour l'Italie, son esprit s'est formé à cette école. Par principe, il se dit ennemi du classique, mais il redoute plus encore ce « galimatias allemand que beaucoup de gens appellent romantique ». Et il ajoute : « Schiller a *copié* Shakespeare et sa rhétorique; il n'a pas eu l'esprit de donner à ses compatriotes la tragédie réclamée par leurs mœurs... ». C'est là le grand point. Stendhal veut s'en tenir à la définition de Giovanni Berchet et du *Conciliatore*[4]. Pour mieux marquer ses affinités naturelles, il évite jusqu'à ce mot de *romantisme*, d'usage courant; il affecte d'écrire, à l'italienne : *le romanticisme*.

« La nation a soif de sa tragédie historique »,

1. *Révolution du théâtre*, article publ. dans le tome V du *Lycée français* (1820). Réimpr. dans *Critiques et études littéraires*.

2. Paris, Bossange, 1823. — La 2e partie en 1825, Paris, Fournier.

3. A signaler l'admiration de Stendhal pour Fauriel, « le seul savant non pédant de Paris ». (Lettre à Mlle Duvaucel, 1829.)

4. Dès 1818, Stendhal a été très intéressé par le dialogue d'Ermes Visconti, que Fauriel donnera, en 1823, dans sa traduction de Manzoni (Voir lettres du 2 février, du 8 février, du 11 décembre, etc.). — Au nombre de ses pseudonymes, on retrouve d'ailleurs le nom d'Ermes Visconti.

dit-il encore; et, dans une lettre du 6 mars 1823 : « Les Français ont envie de voir sur leur théâtre les tragédies historiques de *la Mort de Henri III*, de *l'Assassinat du duc de Bourgogne au pont de Montereau*. Ce qu'on goûte le plus dans Shakespeare, en France, ce sont les tragédies historiques de *Henri VI* et de *Richard III*. »

Mais ces sujets nationaux, et d'autres encore du même genre, *le Retour de l'île d'Elbe*, *Clovis s'établissant dans les Gaules à l'aide des prêtres*, *Charles IX ou la rigueur salutaire de la Saint-Barthélemy* n'exigent pas seulement le sacrifice des règles étroites : « Pour *Henri III*, il faut absolument, d'un côté : Paris, la duchesse de Montpensier, le cloître des Jacobins; de l'autre : Saint Cloud, l'irrésolution, la faiblesse, les voluptés, et tout à coup la mort, qui vient tout terminer... ». Ils veulent surtout une forme nouvelle : « Présentés en vers alexandrins, ils sont comme sous le masque[1] ». Si le grand charme du théâtre est dans ces moments d' « illusion parfaite » durant lesquels le spectateur se laisse entraîner par l'action, oubliant tout ce qui n'est pas elle, la scène, les acteurs, l'auteur et lui-même, n'est-ce pas aller contre l'objet de l'art dramatique, que d'accuser, sous prétexte d'art, ce qu'il a d'artificiel? « Une des choses qui s'opposent le plus à la naissance de ces moments

1. Le seul tort de Manzoni est d'avoir méconnu cette nécessité de la prose : « Manzoni est resté le premier poète tragique de l'Italie. L'inconvénient de son talent, c'est qu'il aime trop à faire de beaux vers. Son dialogue n'est pas rapide : ses personnages ont l'air arrêtés par le soin et le plaisir de bien parler. » (Lettre du 6 mars 1823.)

d'illusion, c'est l'admiration, quelque juste qu'elle soit d'ailleurs, pour les beaux vers d'une tragédie. » Sur ce point, Stendhal est plus catégorique encore que le comte de Gain. On connaît, au reste, son antipathie pour la poésie, son injustice obstinée à l'égard des grands créateurs du lyrisme[1].

A cette date de 1823, une double voie s'ouvre au romantisme français. Au moment précis où les jeunes poètes, disciples de Chateaubriand, catholiques et monarchistes, comptant sur Soumet et Guiraud pour renouveler le théâtre, vont s'efforcer à la *Muse française* de préciser leur idéal, l'auteur de *Racine et Shakespeare* pose les principes du romantisme libéral, romantisme de prosateurs, amoureux de vérité, toujours en garde contre la duperie du sentiment et des mots, — romantisme par lequel s'ébauchent déjà, sur bien des points, les théories du naturalisme futur[2].

Que ce drame, tel que le rêvent Fauriel et Stendhal, ne puisse prétendre à des triomphes immédiats, cela se conçoit. Avec ce dédain, non seulement de quelques conventions plus ou moins légitimes, mais de tout ce qui est *effet, procédé de théâtre*, il est difficile de s'imposer sur la scène. C'est une chose que le public ne pardonne jamais, — dans le premier moment. Et précisément, le

1. Dans l'*Essai sur l'amour* (1822) : « Les vers furent inventés pour aider la mémoire; les conserver dans l'art dramatique, reste de barbarie ».

2. Voir la préface du *Théâtre* des Goncourt (1879) : *la Patrie en danger* « a cela que je ne retrouve nulle part, dans aucun drame du passé : une documentation historique qui n'a pas été encore tentée au théâtre ». C'est manquer un peu de *documentation littéraire*.

succès de *Saül* et des *Macchabées* devrait avertir leurs admirateurs enthousiastes qu'il y a là seulement des œuvres bâtardes, à qui l'avenir ne devra rien.

*
* *

C'est devant un auditoire plus restreint que se produiront les premiers essais du théâtre nouveau. Tous les historiens du romantisme ne tarissent pas sur les soirées de l'Arsenal. Mais un premier cénacle déjà, d'aspirations toutes différentes, s'est, avant celui-ci, constitué autour d'H. Beyle. Le salon des Stapfer a réuni un groupe de jeunes écrivains qui se retrouvent, rue Chabanais, aux vendredis de Violet-le-Duc et aux dimanches de son beau-frère, Étienne Delécluze. Et ce sont des causeries passionnées, des lectures, des discussions à l'infini.... H. Beyle, qui vient ici faire provision de nouvelles pour ses chroniques du *New Monthly Magazine*, tient la première place avec sa verve intarissable et son art de lever des idées. Auprès de lui, le jeune Mérimée, A. Stapfer, V. Jacquemont, Ampère[1], Ch. de Rémusat, L. Vitet, le joyeux Dittmer et le grave Cavé; des professeurs, H. Patin, Ch. Magnin, V. Leclerc; d'anciens rédacteurs du *Lycée français*, bientôt « doctrinaires » du *Globe*.... Quelques classiques aussi, car, entre classiques et romantiques libéraux, il y a autant d'occasions de s'entendre que de motifs

1. Sainte-Beuve (*Nouveaux lundis*, XIII, p. 190) signale de lui une tragédie de *Rosemonde*, œuvre de jeunesse inspirée de l'*Adelchi* de Manzoni.

de querelles. Point de femmes, en revanche, ni de poètes : l'imagination est tenue en singulière défiance, et Stendhal a imposé son prosaïsme[1].

Ses paradoxes ont force de loi. La plupart de ces jeunes gens ont pour ambition de réaliser ses idées sur le théâtre et les œuvres dont on écoute la lecture s'inspirent de son esthétique. É. Delécluze a tenu un procès-verbal minutieux de ces réunions. Ch. de Rémusat, qui annonçait en 1820 la Révolution prochaine, prêche d'exemple avec ses deux drames, *l'Insurrection de Saint-Domingue* et *la Féodalité*[2]....

Mais déjà, un jeune débutant l'a devancé. Introduit par A. Stapfer dans le salon de son père, Mérimée fut conduit chez Delécluze par le futur libraire Sautelet. C'est là qu'il donna lecture de son premier drame, un *Cromwell* resté inédit[3].

1. En 1827, dans l'avant-propos de Delécluze à sa traduction de *Roméo et Juliette* de Luigi da Porto (Paris, Sautelet) : « Rien ne serait plus fatal à la langue française que si nos écrivains, entraînés à l'imitation des idiomes du Nord, transportaient la phraséologie de ces derniers dans le nôtre. Il y a quelque chose de gonflé, d'élastique jusqu'à l'infini, dans les idées des hommes du Septentrion, qui disloque et fait craquer, si je puis m'exprimer ainsi, nos phrases latino-françaises. Les ouvrages de M. de Lamartine, brillantes inspirations des poésies de lord Byron, viennent à l'appui de ce que j'avance.... »

2. Voir E. Delécluze, *Souvenirs de soixante années*, Paris, Michel-Lévy, 1862, p. 268. La lecture de *L'Insurrection de St-Domingue* fut faite chez Dubois, le directeur du *Globe*, mais en présence des auditeurs habituels. — Ces deux pièces ne nous ont pas été conservées. Un autre drame de Ch. de Rémusat, plus intéressant, *la Saint-Barthélemy*, a été publié par son fils en 1878 (Calmann-Lévy). Postérieur aux précédents, il appartient à la même période, 1824-1828, et relève de la même esthétique.

3. A remarquer la prédilection de ces créateurs du théâtre historique pour certaines époques déterminées : La révolution

Cette lecture produisit un grand effet de surprise. Par haine des artifices de théâtre, — ou plutôt pour prendre déjà cette attitude d'indifférence et de détachement qui devait lui rester familière, — l'auteur affecta une simplicité de ton fort éloignée des usages. Il s'efforça d'être monotone; il se garda de rien mettre en lumière, d'accuser aucun effet. « N'observant plus que les repos strictement indiqués par la coupe des phrases, mais sans élever ni baisser jamais le ton, il lut ainsi tout son drame sans modifier ses accents, même aux endroits les plus passionnés. L'uniformité de cette longue cantilène, jointe au rejet complet des trois unités, auquel les esprits les plus avancés à cette époque n'étaient pas encore complètement faits, rendit cette lecture assez froide. On saisit bien le sens de quelques scènes dramatiques et la vivacité d'un dialogue en général naturel; mais le sujet extrêmement compliqué et les changements de scènes trop fréquents rendirent l'effet total de cette lecture vague, et la société des lecteurs de Shakespeare eux-mêmes ne purent saisir le point d'unité auquel tous les détails devaient se rattacher. Néanmoins, comme la plupart des auditeurs partageaient les idées et les espérances du lecteur, et qu'au fond il entrait encore plus de passion que de goût littéraire

d'Angleterre (Gain Montaignac; Mérimée; *la Mort de Charles Ier* de Ch. d'Outrepont, 1827; Hugo). — La Ligue et la fin du XVIe siècle (Vitet; *la Saint-Barthélemy* et *la mort de Henri III*, de Ch. d'Outrepont, 1826; *la Saint-Barthélemy*, de Rémusat; *le Budget de Henri III*, de Rœderer, 1828; *la Réforme en 1560*, de S. Germeau, 1829; Dumas). — La révolution et l'empire (Cavé et Dittmer; Loève Veymars; *la Mort de Louis XVI*, d'A. Duchatellier, 1828; *les Septembriseurs*, de Regnier-Destourbet, 1829, etc.).

dans le jugement qu'il fallait porter sur le drame, tous les jeunes amis de Mérimée l'encouragèrent à suivre la voie qu'il avait prise. Beyle, en particulier, quoique déjà d'un âge mûr, le félicita de son essai avec plus de vivacité que les autres[1].... »

Mérimée était tout disposé à suivre ces conseils. En l'espace de quelques mois, on entendit chez Delécluze *les Espagnols en Danemark*, *Une Femme est un diable*, *le Ciel et l'enfer*.... Et lorsque Sautelet et Paulin publièrent ces petites pièces, les habitués du cénacle purent considérer le succès du volume comme une victoire dont ils avaient le droit d'être fiers.

Ce n'est pas qu'il faille voir simplement dans le *Théâtre de Clara Gazul* une application des théories stendhaliennes. Si réelle que soit ici l'influence d'H. Beyle, elle n'est pas exclusive ni tyrannique. Mérimée a une personnalité trop accusée pour n'être qu'un disciple; dans le cénacle même, il a pris une place égale à celle de son ami et il a, sur lui, cette supériorité d'être un artiste.

D'autre part, sa curiosité s'est portée sur trop d'objets divers, son esprit est trop vif pour qu'il s'en tienne à de sèches évocations historiques. Le travestissement dont il s'affuble n'est pas une simple fantaisie; il a le goût des actions violentes, à l'espagnole; il se garderait de nier les droits de l'imagination. Mais son imagination ne s'abandonne jamais à elle-même; elle est soumise à une discipline rigoureuse. Les actions qu'il nous présente se condensent en un petit nombre d'épisodes tou-

1. Delécluze, *Souvenirs*, p. 223.

jours expressifs, sans aucune de ces scènes de liaison ou de préparation, vides et mornes, chères à l'art classique. Pour lui aussi, la valeur d'un drame est dans la fréquence de ces « instants d'illusion parfaite » dont parlait Stendhal. Le reste n'est que bavardage inutile, effort perdu.

Surtout, il se défie de la rhétorique. Au lieu de s'étaler au premier plan, discoureur élégant ou analyste content de sa pénétration, l'auteur doit s'effacer. Ce qu'il veut donner au théâtre, ce sont des œuvres purement objectives où les personnages parlent leur langue et ignorent le public, où les milieux soient évoqués avec une précision stricte, où l'auditeur subisse *directement* l'impression des faits.... Libre, capricieux, pittoresque, impatient de toute contrainte, dépouillé de tendresse, indifférent, et d'autant plus émouvant, le *Théâtre de Clara Gazul* est la première œuvre de ce théâtre réaliste que réclame, sous le nom de romantisme, le cénacle stendhalien.

« Je vous recommande, en fait de publications nouvelles, écrit le baron de Mareste à X. de Maistre, le *Théâtre de Clara Gazul*, prétendue traduction de l'espagnol; c'est l'œuvre du jeune Mérimée,... et le premier essai dans le genre romantique qui ait été fait à Paris[1]. » Tous les journaux qui mènent, en

1. Lettre du 13 juin 1825 (citée par M. Chambon, *Notes sur P. Mérimée*, Paris, Dorbon, 1903, p. 5). — Stendhal conservera une prédilection pour cette œuvre de début : « Je crois que vous seriez plus *grand* mais un peu moins connu, si vous n'aviez pas publié la *Jacquerie* et la *Guzla* fort inférieures à *Clara Gazul* ». (Lettre du 26 déc. 1829.) — Sur la *Jacquerie*, Ch. de Rémusat aussi fera des réserves : Mérimée commence à se jeter « dans le bizarre et l'odieux ». (Article du *Globe* du 28 juin 1828.)

faveur du romantisme libéral et contre le romantisme monarchiste, le même combat, sont unanimes sur ce point. « Pendant longtemps, s'écrie le *Mercure du XIXe siècle*, on a cru que le romantique n'était autre chose que ce genre mystique et vaporeux, né dans les brouillards de la Germanie et importé en France par M. Chateaubriand et Mme de Staël, et ce que cette école a produit depuis dix ans était assurément bien fait pour nous en dégoûter. » Mais voici enfin qu'*un esprit original et indépendant* vient, en face de la *tragédie idéale* donner la vie à la *tragédie réelle*. « Là, rien de convenu, rien de travaillé, rien qui sente le métier.... Chacun parle le langage qui lui convient, la passion se révèle, comme dans la nature, par des mots vifs et spontanés et non par de froides analyses de sentiments; tout s'enchaîne, tout marche vers un même but.... » Et pour conclure : « C'est ainsi que l'art dramatique pourra se régénérer en France, et que la querelle des classiques et des romantiques se terminera[1] ».

Quant au *Globe*, qui est, en quelque sorte, l'organe officiel de ce romantisme nouveau, il ne peut qu'être enthousiaste. Dans un premier article, Ampère a marqué la nouveauté de l'œuvre, mais il a semblé se défier de l'amitié qui l'unit à l'auteur; pour être impartial, il s'est efforcé d'être froid.... Quelques jours plus tard, un *abonné* relève l'insuffisance de cet éloge mesuré et traduit le sentiment de tous : « Je ne crains pas d'avancer que l'auteur est, avec W. Scott, l'écrivain moderne le plus émi-

1. Tome IX, p. 494. Voir la *Pandore* du 7 juin 1825.

nemment vrai. L'apparition de *Waverley* fut, il y a quelques années, une révolution dans toute la partie *épique* de notre littérature, en nous montrant une vérité jusque-là inconnue dans les *mœurs* et les *caractères*. L'auteur du *Théâtre de Clara Gazul* complète cette évolution en portant cette même vérité dans les *passions*, et, par contre-coup, dans le *drame*[1]. »

Mérimée a précisé l'idéal commun. Ces petites pièces, où l'histoire a peu de part, sont, pour le théâtre historique, des modèles précieux. La voie est tracée. « La tragédie historique et libre, écrit Duvergier de Hauranne, n'est pas, à coup sûr, le romantisme tout entier; mais elle en est une des branches les plus importantes, celle peut-être vers laquelle la direction actuelle des esprits nous pousse le plus irrésistiblement.... Que nos jeunes auteurs se livrent donc sans scrupule à leur propre essor : qu'ils osent, c'est le seul moyen de briller plus d'un jour. Des succès plus contestés peut-être d'abord, mais bien plus durables, bien plus glorieux, voilà ce qui les attend dans cette nouvelle carrière; et sifflés peut-être à la première représentation par quelques-uns de ces douaniers du parterre, toujours prêts à arrêter au passage ce qui ne se trouve pas sur leur tarif, à la dixième ils les feront pleurer et frémir eux-mêmes[2]. »

1. 18 juin 1825.

2. 24 mars 1825. L'article a été écrit avant l'apparition en librairie du *Théâtre de Clara Gazul*, mais sous l'impression des lectures de Mérimée. D'ailleurs, tout, au *Globe*, est prétexte à défendre les mêmes idées (articles sur le *Cid* de Lebrun, sur la *Jeanne d'Arc* de Soumet, sur le *Rienzi* de Drouineau, 7 et 17 mars 1825, 2 février 1826). Voir Ch.-M. Desgranges, *la Presse*

Les exhortations de Duvergier de Hauranne furent entendues. En 1827, deux habitués des réunions de Delécluze, Cavé et Dittmer commencent la publication d'une série de scènes et de tableaux dramatiques sous ce titre : *les Soirées de Neuilly*[1]. Comment ces jeunes gens furent amenés à travailler en commun, il est assez difficile de le dire. Rarement deux collaborateurs furent plus différents d'allures et d'esprit. « Cavé était, en apparence au moins, un homme froid et dont le sérieux habituel prenait parfois une teinte de tristesse. Dittmer, au contraire, beau garçon, ayant le teint fleuri et le sourire à la bouche, offrait le type parfait du jeune Français dans tout son éclat. Il avait servi dans les dragons, et, dans ses moments de gaieté, il racontait avec une verve charmante toutes les plaisanteries banales de régiment, auxquelles, en homme de bonne société, il donnait, par la forme, mais sans altérer le fond, le tour le plus piquant et le plus heureux[2].... »

Faut-il supposer que celui-ci eut plus de part à certaines esquisses légères, et que le premier se

littéraire sous la Restauration. — Ces idées se sont répandues hors du groupe stendhalien. Ch. d'Outrepont, un Belge établi à Paris et étranger à toute coterie littéraire ou politique, donne en 1826 *la Saint-Barthélemy* et *la Mort de Henri III*, drames « en plusieurs scènes », et, en 1827, *la Mort de Charles Ier*, drame en 42 scènes. Dans ses *Promenades d'un solitaire* (Paris, Didot 1828), voir liv. II, chap. 42, une étude sur Gœthe et Shakespeare.

1. *Les Soirées de Neuilly*, publiées par M. de Fongeray, Paris, Moutardier; 3 éditions de ce premier volume en 1827; une 4e l'année suivante. Le tome II paraît en 1828 et a 3 éditions successives.

2. Delécluze, *Souvenirs* p. 229.

chargea des petits drames poignants et ramassés?... Des conjectures de ce genre sont toujours hasardeuses. Ce qui est certain, c'est que l'un et l'autre reflètent assez exactement les goûts du cénacle et subissent les influences qui s'imposent à tous : l'influence de Leclercq, l'auteur toujours applaudi des proverbes, — l'influence de Mérimée dont on retrouve ici la hardiesse, le pessimisme ironique, la verve outrancière et réfléchie[1], — l'influence de Stendhal.... L'auteur de *Racine et Shakespeare* demeure l'initiateur du théâtre nouveau et Dittmer et Cavé ont trouvé une façon originale de lui rendre hommage : le portrait du prétendu M. de Fongeray, dessiné par H. Monnier en tête du premier volume, n'est autre chose qu'une caricature d'H. Beyle.

A dire vrai, la majeure partie de ces *Soirées* ne mérite pas de survivre. Les plaisanteries libérales qui durent mettre en joie les habitués du petit cénacle n'ont plus beaucoup de sel; Dittmer et Cavé ont suivi trop docilement le conseil de leur maître : l'auteur dramatique doit être de son temps.... En revanche, la conspiration de *Malet*, qui ouvre le tome II, n'est pas loin d'être un chef-d'œuvre. Ceci, par la vertu du sujet, autant que par le talent des auteurs. M. de Fongeray ose à peine s'en attribuer le mérite : « Deux mots sur cette pièce. C'est l'histoire qui l'a faite et non pas moi. Je n'ai inventé aucune scène, aucun détail caractéristique. » Son seul effort a été de « chercher

1. L'analogie de certains titres est frappante : *les Français en Espagne* après *les Espagnols en Danemark*.

loyalement la vérité, sans haine ni préjugé de parti », de dégager, dans le fatras des documents, les détails expressifs : « La scène du conseil de guerre paraîtra cruelle. Ai-je besoin de dire que le fond ne m'en appartient pas? On n'imagine point de pareilles choses. C'est le résumé des pièces officielles que j'ai sous les yeux; les juges et le rapporteur, l'avocat et les accusés parlent comme ils ont parlé, seulement avec moins de prolixité et dans un autre ordre[1].... »

Mais, précisément, ce n'est qu'en s'appuyant sur l'histoire que ce genre de théâtre, ennemi déclaré du romanesque et dépourvu de lyrisme, peut atteindre son but. Sa grande ambition est d'être vrai : comment une vérité d'art vaudrait-elle cette vérité qui survit dans les témoignages authentiques du passé?

D'ailleurs, parmi les sujets que peuvent offrir les mémoires ou les chroniques, il n'en est pas qui se prêtent mieux que celui-ci aux exigences du drame réaliste. A l'ordinaire, sa technique sèche et brutale risque, en brisant l'émotion, de détruire l'intérêt. Il sacrifie trop aisément les explications nécessaires; on voudrait certaines analyses de sentiments, dût l'action s'interrompre pour leur laisser place; les causes ou les mobiles nous échappent. Mais, ici, les faits seuls importent. La rapidité même des scènes, cette série de tableaux sans lien qui nous emportent à travers tout Paris, de la maison de santé à la caserne des Minimes, à la prison de la

1. *Malet ou une Conspiration sous l'empire* (Préface). — Comp. la préface du *Marguillier de Saint-Eustache* de Rœderer.

Force, à la place Vendôme, au ministère de la police, à l'hôtel de ville, au conseil de guerre, cette course haletante qui ne s'arrêtera que dans la plaine de Grenelle, devant le peloton d'exécution, ce qu'il y a de saccadé dans la succession des épisodes et des dialogues, — tous les partis pris de cette technique donnent l'impression d'activité fébrile qu'il s'agit d'évoquer, et créent, si l'on peut dire, l'atmosphère du drame. Et, au milieu de cette agitation, dans ce tohu-bohu de personnages accessoires, jetés de la prison au ministère, du ministère dans les cachots, martyrs d'une cause qu'ils ignorent, mourant sans avoir compris, l'énergie froide et nette du chef apparaît plus saisissante, se détache en vigueur....

Il est certain qu'il y a peu de choses plus poignantes et plus dramatiques, — je veux dire mieux faites pour le théâtre — que le dialogue de Lafon et de Malet au premier acte, que la scène du conseil de guerre au dernier[1]. « Le choix seul d'un tel sujet est acte de poésie, déclare L. Vitet dans le

1. Dans une lettre de Vigny à Ph. Busoni (15 avril 1832) : « Vous avez prononcé en passant un nom qui m'était cher, Celui de *Dittmer*, mon camarade au collège et à l'armée, et mon ami partout. Il y a un de ses ouvrages dramatiques imprimé avec ses *Soirées de Neuilly*, et sur lequel vous devriez revenir, c'est *la Conspiration de Malet*. Il y a mis, je crois, plus que Cavé, qui ne connaissait pas comme lui le côté stupide de l'armée et n'était pas descendu dans ses profondeurs qu'il faut habiter pour y croire. — Il y a là un personnage vrai, curieux et historique : c'est un certain caporal qui fait copier et copie toutes les pièces nécessaires à la conjuration, sans les comprendre. » — Je ne crois pas que *Malet* ait été porté sur le théâtre. Par contre, *Une Conspiration de province* (tome I) fut représentée sur le théâtre du Panthéon. (Voir *Une Conspiration de province*, tirée des *Soirées de Neuilly*, par M. T. Sauvage. Paris, 1832.)

Globe.... Traduite avec fidélité, cette fantastique et triste scène frappera comme le matin même de la surprise, comme le soir de l'exécution. Et c'est là que doit tendre l'art moderne. Privé de toute cette poésie lyrique dans laquelle l'auteur, par de lents repos sur une idée ou par des élans rapides, entraîne après lui le spectateur dans la réflexion, le drame historique doit produire la même impression par la seule exposition des faits, la marche seule de l'action et la fidélité des costumes[1]. »

*
* *

En plaidant pour le drame historique, L. Vitet défend une cause qui lui tient à cœur. Ce jeune homme de vingt-cinq ans, enthousiaste et réfléchi, en possession d'une fortune suffisante pour se livrer librement à ses goûts, uni à Delécluze par de précieux souvenirs de famille, est entré lui aussi dans la lutte. Mais, tandis que d'autres s'amusent à des paradoxes, il s'est mis à l'œuvre, silencieusement. Les mémoires de l'Estoile ont fait revivre à ses yeux le Paris d'autrefois : « Je me suis imaginé que je me promenais dans Paris, au mois de mai 1588, pendant l'orageuse journée des Barricades et

1. 3 avril 1827. — Dans un article du *Mercure du XIXe siècle* sur *l'Esprit littéraire au XIXe siècle* (tome XXII, 1828, p. 550) : « La traduction de lord Byron, de W. Scott, celle des théâtres étrangers délièrent cette pensée obscure du fond de notre cœur. Les chants immortels de M. de Lamartine nous révélèrent une poésie d'âme et non de mots. MM. Th. Leclerc, les auteurs pseudonymes des *Soirées de Neuilly* nous montrèrent une scène neuve.... »

pendant les jours qui la précédèrent, que j'entrais tour à tour dans les salons du Louvre, dans ceux de l'hôtel de Guise, dans les cabarets, dans les églises, dans les logis des bourgeois ligueurs, politiques ou huguenots, et chaque fois qu'une scène pittoresque, un tableau de mœurs, un trait de caractère sont venus s'offrir à mes yeux, j'ai essayé d'en reproduire l'image en esquissant une scène[1]... ». De là, les trois volumes de *la Ligue*. Le premier, *les Barricades*, a déjà paru en 1826; le second, *les États de Blois ou la mort de MM. de Guise* suit en 1827; le troisième, *la Mort de Henri III*, en 1829[2].

Il est intéressant de rapprocher les préfaces de ces divers volumes. Elles nous donnent, en raccourci, la ligne générale de tout ce chapitre d'histoire littéraire. Ce n'est pas avec un plan bien arrêté, ni pour se faire l'apôtre d'un art nouveau que Vitet s'est mis à écrire. Quelques *études*, quelques *croquis*, voilà ce qu'il a voulu donner, en 1826, dans *les Barricades*. A cette date, il redoute qu'on lui prête des ambitions plus hautes : « Ce n'est point une pièce de théâtre que l'on va lire, ce sont des faits historiques présentés sous la forme dramatique, mais sans la prétention d'en composer un drame... ». Sans doute, ces scènes ne sont pas juxtaposées au hasard; elles concourent au développement d'une action. Mais que l'on ne se trompe

1. Préface des *Barricades*.

2. *Les Barricades, scènes historiques*, Paris, Brière, 1826 (une deuxième édition la même année; 3e édition revue en 1827; 4e édition en 1830). — *Les États de Blois ou la mort de MM. de Guise*, Paris, Ponthieu, 1827 (deuxième édition la même année; 3 édition en 1828). — *La Mort de Henri III*, Paris, Fournier, 1829 (deuxième édition la même année).

pas sur l'importance de cette action. Elle « n'est là, en quelque sorte, que pour les faire naître et leur servir de lien ». Et il précise : « Si j'eusse voulu faire un drame, au contraire, il eût fallu songer avant tout à la marche de l'action ; sacrifier, pour la rendre plus vive, une foule de détails et d'accessoires ; piquer la curiosité par des réticences ; mettre en relief, aux dépens de la vérité, quelques personnages et quelques événements principaux et ne faire voir les choses qu'en perspective : j'ai préféré laisser les choses telles que je les trouvais [1]... ».

Un an plus tard, d'autres ambitions lui sont venues ; le succès des *Barricades* a prouvé que la foule même pouvait s'intéresser à ces évocations historiques. Aussi espère-t-il que l'on trouvera dans son second volume « un peu plus d'unité d'action et d'intérêt dramatique » que dans le précédent. « Le sujet le permettait ainsi ; les faits se trouvent si heureusement disposés par l'histoire, qu'en se bornant à en tracer le portrait fidèle, on ne saurait manquer de leur donner un certain arrangement théâtral. » Certes, Vitet ne songe pas, pour l'instant, à aborder la scène : il faudrait triompher des rigueurs de la censure ; mais, s'il y renonce, c'est à regret. Le travail d'adaptation aurait été si facile ! « Peut-être même,

1. Voir aussi l'article que le *Globe* consacre aux *Barricades*, sous la signature T. D. : « Il n'a pas eu la prétention de faire une tragédie en prose ; il a encore moins songé à s'écarter de notre système théâtral, ou à imiter celui de Shakespeare.... Vivement frappé du caractère dramatique de ces sanglantes querelles..., il a voulu rendre ses impressions et il a choisi la forme qui lui a semblé le plus propre à les reproduire. » (27 avril 1826.)

pour que ces scènes pussent être représentées, suffirait-il de les réduire aux proportions admises au théâtre, c'est-à-dire d'en retrancher tous les développements accessoires et épisodiques qui n'ont pour but que d'initier le lecteur au secret historique de l'action.... » Il y a, dans cette préface des *États de Blois*, un peu d'amertume, — quelques espérances aussi.

De ces espérances, il ne reste rien, quand paraît, en 1829, *la Mort de Henri III*. Vitet s'est résigné à laisser à d'autres les succès du théâtre. Il se tiendra dans les « régions intermédiaires » où il s'était placé tout d'abord : « Qu'on nous permette de le redire pour la troisième fois, ce n'est point du drame, c'est de l'histoire, uniquement de l'histoire que nous avons voulu faire.... S'il se rencontre dans ces dialogues certains effets de scènes, certaines situations qui peuvent, à la rigueur, passer pour théâtrales, ce sont de purs accidents, de véritables bonnes fortunes.... C'est seulement dans le sein même de l'histoire que nous les avons cherchés. Ces effets de scènes sont là comme preuve que l'histoire recèle une poésie intérieure qu'elle ne doit qu'à elle-même; ils attestent la vertu dramatique de l'histoire, mais ne prouvent nullement que nous ayons eu dessein d'offrir comme un échantillon de drame historique, ni de prétendre que, pour être poète dramatique, il faille s'enfermer religieusement dans l'histoire, comme nous l'avons fait. Assurément ce serait une étrange poétique que celle-là! Faire de l'érudition la condition première de l'art[1]! »

1. Voir aussi la préface de l'édition des *Barricades* de 1830.

Ce changement d'attitude s'explique aisément, De 1826 à 1829, quelques faits sont intervenus ; la révolution dramatique, si souvent annoncée, s'est accomplie. De nouveaux combattants se sont présentés, au moment décisif, qui ont enlevé la victoire. Le chef du romantisme poétique, Victor Hugo, a jeté son *Cromwell* comme un défi retentissant, et toute l'attention s'est portée sur lui. Précieuse recrue, certes, mais dangereuse aussi.

On a parfois exagéré l'originalité de la fameuse préface ; on ne saurait exagérer son importance. Les doctrinaires du *Globe* retrouvent ici, exprimées avec un éclat et une force qu'ils ne leur donnèrent jamais, plusieurs des idées qui leur sont chères. Ce sont les mêmes arguments, les mêmes exemples [1].... Comment ne se réjouiraient-ils pas? « Les critiques ne peuvent se défendre d'une bienveillance indulgente pour les poètes qui sont de leur avis, écrit Ch. de Rémusat ; et, lorsqu'un homme de talent s'aventure sur la foi de nos idées, compose dans le sens de nos théories, nous prête enfin l'appui de son exemple, il nous semble que nous lui devons nos éloges, ou, tout au moins, nos remerciements.

1. « Le poète oserait-il assassiner Rizzio ailleurs que dans la chambre de Marie Stuart? poignarder Henri IV ailleurs que dans cette rue de la Ferronnerie, tout obstruée de haquets et de voitures? brûler Jeanne d'Arc autre part que dans le Vieux-Marché? dépêcher le duc de Guise autre part que dans ce château de Blois où son ambition fait fermenter une assemblée populaire? décapiter Charles Ier et Louis XVI ailleurs que dans ces places sinistres où l'on peut voir White-Hall et les Tuileries, comme si leur échafaud servait de pendant à leur palais?... » (Préface de *Cromwell*, p. XXIX.) — Sur l'accueil fait à la préface, voir Ch.-M. Desgranges, *la Presse littéraire sous la Restauration*, et M. Souriau, *la Préface de Cromwell*.

Peut-être, en effet, avons-nous contribué au parti, tant soit peu téméraire, qu'il vient de prendre; peut-être notre voix l'a-t-elle poussé dans une arène dont il ignorait les périls.... » Il célèbre la conversion de cet ancien adversaire : « Son esprit, qui ne fut jamais commun, semblait prendre parti pour les idées communes. Quelque temps, il parut prétendre innover par la bizarrerie des formes, non par l'originalité de la pensée. Il menaçait de s'en tenir aux idées du parti qu'il avait choisi; c'eût été s'ensevelir dans les cendres du passé. Quelques années se sont écoulées, et les idées qui passaient pour le paradoxe des esprits blasés ont pris place dans le bon sens, avec cette rapidité de conquête que la raison n'a possédée que dans notre siècle[1].... »

Sans doute, le poète ne s'est pas résigné à la prose[2]; mais, du moins, la fausse *élégance*, la *noblesse de convention*, la *tirade* tragique n'ont pas d'ennemi plus déterminé. Le vers qu'il réclame est « un vers libre, franc, loyal, osant tout dire sans pruderie, tout exprimer sans recherche;... sachant briser à propos et déplacer la césure pour déguiser sa monotonie d'alexandrin; plus ami de l'enjambe-

1. *Le Globe*, articles du 26 janvier et du 2 février 1828.

2. Ceci, Rémusat ne peut s'empêcher de le regretter. Il ne voudrait pas que *Cromwell* semblât la condamnation du système dramatique qui lui est cher. A l'autorité de V. Hugo, il oppose celle de Gœthe : « Pour être moins belle et moins nombreuse, la prose n'est pas dépourvue de charme et de noblesse. *Gœtz de Berlichingen* a son genre de grandeur et d'idéal et Gœthe s'y montre plus poète, à mon sens, que dans *le Tasse* ou l'*Iphigénie*. La prose peut ne rien ôter à l'intérêt, au pathétique même.... » (2 février.) — Sur ce point particulier, voir F. Baldensperger, *Gœthe en France* et *Bibliographie critique de Gœthe en France*.

ment qui l'allonge que de l'inversion qui l'embrouille »; ne détournant pas l'attention à son profit, et, « lorsqu'il lui advient d'être *beau*, n'étant beau, en quelque sorte, que par hasard, malgré lui et sans le savoir[1] ». Ce vers, « aussi beau que la prose, » l'auteur de *Racine et Shakespeare* oserait-il le condamner? — Et Hugo ne s'est pas contenté de le définir; il l'a créé, d'une aisance, d'une variété, d'une *vérité* admirables. « Par un contraste assez inattendu, observe encore Rémusat, les vers de M. Hugo sont beaucoup plus naturels que sa prose. »

A y regarder de plus près cependant, tout n'est pas à louer, dans ce manifeste, pour les disciples de Stendhal. Le poète qui vient à eux est resté trop poète « par ses idées et ses images ». — « Lorsqu'il raisonne, on dirait encore qu'il imagine.... » Leur goût de précision répugne à ces généralités aventureuses : la fameuse distinction des trois âges poétiques est purement arbitraire. Surtout, ils sont loin de comprendre comme lui le mélange du comique et du tragique. Sur ce point, le *Globe* fait les plus expresses réserves, — car ici, il y a un danger véritable, et de graves divergences s'accusent entre les deux écoles.

Non pas que les stendhaliens réclament cette unité d'impression dont le classicisme fait un dogme, qu'ils tiennent à la séparation des genres, ou qu'ils accordent à l'artiste le droit d'embellir le réel. Ils n'ont pas de dédains aristocratiques, et

1. P. XLVI. — Dans une note, en marge du manuscrit, cette formule stendhalienne : « Ce sont les beaux vers qui tuent les belles pièces ». (Édit. Souriau, p. 280.)

diraient volontiers avec Hugo : « Tout ce qui est dans la nature est dans l'art... ». — Mais, juxtaposer de parti pris le *type grotesque* et le *type sublime*, en accuser le contraste, joindre aux déformations épiques les déformations du burlesque et faire de cette antithèse le fondement d'une esthétique, ce n'est pas se rapprocher de la nature, c'est la fausser doublement, en grandeur et en bassesse. Après avoir dit : « c'est surtout la poésie lyrique qui sied au drame », Hugo peut-il écrire encore : « Le drame vit du réel?... ».

En vérité, nous sommes déjà très loin du théâtre réaliste qu'attendaient les disciples de Stendhal, et même du théâtre historique [1]. Or, entre les deux systèmes la lutte est impossible. Il y a, dans le romantisme doctrinaire, quelque chose de sec et de froid. Trop de professeurs sont entrés dans ses rangs. *Les Soirées de Neuilly, la Ligue* de Vitet, avec leurs qualités, restent des œuvres grises ; ces jeunes gens se résignent trop aisément à ne pas atteindre la foule. Aux apôtres de la révolution dramatique on voudrait moins de sagesse et plus d'élan....

Cette jeunesse fougueuse est, au contraire, le grand mérite de la préface de *Cromwell*. C'est un

1. « Mais, dira-t-on, le drame peint aussi l'histoire des peuples. Oui, mais comme *vie*, non comme *histoire*. Il laisse à l'histoire l'exacte série des faits généraux, l'ordre des dates, les grandes masses à remuer, les batailles, les conquêtes, les démembrements d'empires, tout l'extérieur de l'histoire. Il en prend l'intérieur.... Il faut se garder de chercher de l'histoire pure dans le drame, fût-il *historique*. Il écrit des légendes et non des fastes. Il est chronique et non chronologique. » (Note de V. Hugo, édit. Souriau, p. 214.)

débordement tumultueux de vérités et de paradoxes, de vues profondes et de conjectures hasardeuses. Le drame qu'elle annonce prêtera peut-être à toutes les critiques; mais il veut vivre, et il vivra, — au moins pour quelques années. Il sera fait pour la scène et pour le public. Il n'affichera pas une raideur grincheuse. Il se gardera de sacrifier les effets de théâtre. Ennemi déclaré de la tradition au nom de la vérité, il saura n'être l'esclave ni de celle-ci ni de celle-là.

On comprend les inquiétudes du *Globe*, et qu'il réprouve certaines singularités voulues. L'école avait lutté surtout contre deux ennemis : le lyrisme et le mélodrame. La tragédie historique, disait-elle, « est tout entière dans les chroniques; elle est vierge encore, parée de toutes les grâces naïves, animée de toutes les passions. C'est de là que Shakespeare l'a tirée; c'est là qu'un véritable poète saurait la trouver, et il se garderait de la conduire au mélodrame[1] ». Or, c'est bien au mélodrame qu'un *véritable poète* la conduit, à un mélodrame revêtu, comme dira Nodier, de « la pompe artificielle du lyrisme ».

Mais comment résister? Quelques écrivains probes et exacts ne peuvent prétendre arrêter cet élan. Ce n'est plus à eux qu'il appartient de mener la lutte, de tracer les limites de l'art dramatique nouveau. Les faits, maintenant, se précipitent. En 1827-28, le second voyage des comédiens anglais révélant à Paris le véritable Shakespeare, — non

1. *Mercure du XIXe siècle*, tome XVII (1827); article sur *le Mélodrame*, signé M. R.

pas seulement l'auteur de *Richard III*, mais celui d'*Hamlet*, d'*Othello*, de *Roméo et Juliette*, du *Roi Lear*. En 1828, les *Comédies historiques* de N. Lemercier[1], qui ont au moins ce mérite de poser nettement la question des rapports de l'histoire et du drame. En 1829, le *Henri III* de Dumas : *Henri III*, le triomphe, — ou l'avortement de la tragédie historique nationale.

Dans la bataille que soulève ce début, il est certain que les rédacteurs du *Globe* ne peuvent se ranger parmi les classiques irréductibles, qui, seuls, protestent contre le succès. Ce serait mentir à leur passé, se rallier à la cause qu'ils ont toujours combattue, avouer la faillite de leurs espérances. Mais, sous leurs éloges, percent bien des regrets. « Les peintures historiques ne sont qu'à la superficie et ne pénètrent ni dans les caractères ni dans l'action », remarque Ch. Magnin[2]; et Barante, dans la *Revue française* : « L'auteur n'a pas songé à la fidélité historique; il s'est occupé avant tout des combinaisons dramatiques et surtout des effets de théâtre[3]... ». Il faut se rappeler les principes essentiels de leur esthétique, pour comprendre la portée de ce reproche, si modéré dans les termes[4]. Le jugement de Stendhal encore est à relever : « Ce soir, on joue *Henri III* de M. Dumas. C'est un ache-

1. Paris, Dupont. Le volume donne, avec une réimpression de *Pinto*, *Richelieu ou la journée des dupes*, 5 actes en vers, et *l'Ostracisme ou la comédie grecque*.

2. *Le Globe* du 14 février 1829.

3. Juillet 1829.

4. Sainte-Beuve à Loudierre, le 23 avril : « La partie historique est plaquée et superficielle ».

minement au véritable Henri III politique. Ceci est encore Henri III à la Marivaux[1] ».

En somme, parmi les tenants du drame historique, il n'en est qu'un dont la mauvaise humeur s'exprime sans réserves, et celui-ci, le comte Rœderer, a depuis longtemps rompu toute solidarité avec le romantisme naissant. D'ailleurs, il aurait quelques raisons personnelles d'en vouloir à Dumas. Lui aussi, comme Vitet, a été séduit par le pittoresque de cette époque de la Ligue, et il a écrit un *Budget de Henri III*. Cette pièce l'intéresse plus qu'il ne voudrait le laisser paraître. « Je suis curieux de voir, en passant à Paris, ce que M. Vitet et M. Mignet diront de mon *Budget de Henri III*, écrit-il le 5 juillet 1828. Cinq grands actes, avec autant de notes pour justifier tous les détails par des citations. Cet ouvrage m'aura amusé deux mois, mais je ne veux pas croire qu'il amuse d'autres que moi[2].... »

Avait-il songé à le porter au théâtre? La chose n'est pas impossible. Un *Dialogue entre l'auteur et Talma*, destiné à accompagner la pièce imprimée. le laisserait croire : dialogue imaginaire sans doute[3], mais où il est question, avec une précision

1. Lettre à A. Gonsolin du 10 février 1829. — Stendhal sera encore plus sévère pour Hugo : « *Hernani*, tragédie de M. Victor Hugo, mal imitée des 2 *gentlemen of Verona* et autres pièces de ce genre du divin Shak., va causer une bataille au Théâtre-Français, le 6 février. » (Lettre du 10 janvier 1830.) — « Je suis resté très faible. Le vin de Champagne et *Hernani* ne m'ont pas réussi. » (1er mars.)

2. Lettre à son fils Marie-Antoine. — J'ai sous les yeux un exemplaire des *États de Blois* et de *la Mort de Henri III*, de Vitet, avec dédicace autographe « A monsieur le comte Rœderer ».

3. Talma est mort le 19 octobre 1826, et il est pour la pre-

remarquable, des costumes à choisir, des acteurs ou des actrices qui conviendraient le mieux à chaque rôle :

TALMA. — Vous n'entendez pas que cela soit joué au théâtre?

L'AUTEUR. — Pourquoi pas! Mon Henri III est un beau jeune homme, godronné, frisé, poudré, fardé, gracieux, efféminé. Il a quatre mignons autour de lui, de seize à vingt ans, blonds, blancs et roses; jeunes hommes charmants.... Si vous pouviez déterminer vos jeunes actrices de la Comédie-Française à jouer ces rôles de mignons, et....

TALMA. — Achevez donc.

L'AUTEUR (*hésitant*). — Et Mlle Mars à jouer Henri III, la pièce ferait un effet merveilleux. Les costumes sont charmants....

TALMA. — Des femmes pour jouer des courtisans! Mars pour jouer Henri III!

L'AUTEUR. — Vous ne vous souvenez donc pas que Henri III, dans les premières années de son règne, s'habillait souvent en femme, courait la bague en amazone, portait des boucles d'oreilles, une collerette, était coiffé d'une toque d'étoffe sur laquelle ses cheveux étaient relevés et qui ne le quittait jamais, même à l'église. C'était une femme, une vraie femme! Il est ainsi représenté sur ses monnaies.

mière fois question de la pièce dans une lettre du 26 mars 1828. Elle fut imprimée seulement en 1830, sous le titre : *le Budget de Henri III ou les premiers États de Blois...*, Paris, Hector Bossange. — La même année, chez le même éditeur : *la Proscription de la Saint-Barthélemy*, fragment d'histoire dialogué, en 5 actes et en prose.... C'est le dernier essai de drame historique du Cte Rœderer. Il montre à merveille l'avortement, entre ses mains, d'un genre qu'il avait eu, un des premiers en France, l'idée de renouveler. Au lieu de ces petites pièces dont la précision et le pittoresque exact devaient faire tout le prix, ce sont d'énormes in-8° où la thèse, — la thèse souvent la plus contestable, est devenue l'essentiel, où il ne subsiste plus ni drame, ni histoire, et qui sont ignorés des gens de théâtre et des historiens.

TALMA. — Cela pourrait bien plaire à Mlle Mars....

L'AUTEUR. — Si vous prenez un rôle qui vous mette en scène avec elle, ce moyen-là pourra plus sur elle que mes cajoleries.

TALMA. — Avez-vous un rôle pour moi?

L'AUTEUR. — Deux à choisir : le duc de Montpensier et le député Bodin....

Quant aux raisons qui firent échouer ce projet, on les trouve dans une lettre du 26 janvier 1829 relative à l'impression de cet *épidrame* : « Après le dernier acte, un dernier dialogue apprendra le refus positif de Mlle Mars et l'annonce d'une autre pièce de Henri III qui vaut mieux que la mienne... ». Cette autre pièce, c'est le *Henri III* de Dumas, joué le 11 février 1829, avec Mlle Mars dans le rôle de la duchesse de Guise[1]. On comprend qu'il parle sans indulgence et du romantisme et de son rival heureux. Un peu d'amertume est excusable. A son fils, le 14 mars : « Ne regrette pas de n'avoir pas fait le misérable ouvrage de M. A. D. Ses deux premiers actes sont plats et grossiers; les trois autres sont du mélodrame renforcé. Ces productions noires et atroces prouvent l'absence du talent.... » Rœderer n'est pas plus heureux quand il annonce l'avenir, que quand il fait revivre le passé.

Il faut savoir gré à Vitet de s'exprimer avec plus de modération. S'il est sans colère, c'est qu'il a renoncé et qu'en somme il ne sent pas, en lui, l'étoffe d'un homme de théâtre. L'histoire lui suffira, — l'histoire qui ne prétend pas à des qualités d'art :

1. A la fin de la même année, à l'Odéon, une *Catherine de Médicis aux États de Blois*, de Lucien Arnault.

« Dans un moment d'indécision et d'anarchie dans les goûts, dans un temps peu fécond en vrais artistes, on peut impunément hasarder ces profanations de l'art, ces tentatives bâtardes; elles ont chance de réussir comme nouveautés et peuvent même n'être pas dépourvues d'un certain charme. Mais que ceux qui, désormais, sous une bannière ou sous une autre, en face d'une critique moins facile et plus mûre, se porteront comme ministres et rénovateurs de la poésie, sachent bien que ni l'art, ni l'artiste ne vivent de si peu : le poète peut faire des emprunts à l'histoire, mais à la condition de lui donner des lois au lieu d'en subir, et de rester créateur. » Telle est la conclusion de Vitet[1].

Peut-être est-ce aller un peu loin et condamner bien vite toute une série d'œuvres originales qui eurent leur intérêt, leur utilité tout au moins. Mais désormais leur temps est fini; elles ont rempli leur rôle. Le théâtre ne peut admettre une transposition directe de la vérité, — qu'il s'agisse de vérité historique ou de vérité d'observation. Toute tentative en ce sens est condamnée d'avance.

Cinquante ans après le groupe stendhalien, l'école réaliste en fera l'épreuve à son tour. Les auteurs de *la Patrie en danger* se décourageront comme s'est découragé l'auteur de *la Ligue*. « Oui, le romantisme a eu un théâtre, et il existe des raisons pour cela, écrira en 1879 Edmond de Goncourt. Quand même le romantisme ne posséderait pas à sa tête l'homme unique qui a doué l'art dramatique de la plus sonore langue poétique qui fût jamais, le

1. Préface de *la Mort de Henri III*, datée du 12 mai 1829.

romantisme aurait un théâtre; et ce théâtre, il le devrait à son côté faible, à son humanité tant soit peu *sublunaire*, fabriquée de faux et de sublime, à cette humanité de convention qui s'accorde merveilleusement avec la convention du théâtre. Mais, les qualités d'une humanité véritablement vraie, le théâtre les repousse par sa nature, par son factice, par son mensonge. » Et cinq ans plus tard : « Moi qui ne crois pas au *théâtre naturaliste*, au transbordement, dans le temple de carton de la convention, des faits, des événements, des situations de la vraie vie humaine[1].... »

Sur la scène, la convention est maîtresse, non pas au nom de principes esthétiques qu'il serait permis de combattre, mais en vertu des conditions matérielles du théâtre. Il n'y a rien à faire à cela. Vouloir interdire au dramaturge tous les moyens, précisément, qui assurent son action sur le public, c'est soutenir un paradoxe. Mais il est des paradoxes utiles, — plus utiles que des vérités. En affichant ce mépris intransigeant du métier, les disciples de Stendhal ont enseigné au moins que le métier et l'art sont choses différentes. Avec leurs reconstitutions minutieuses, ils n'ont pas dévoilé seulement une admirable matière; ils ont montré quelle puissance peuvent prendre les fictions dramatiques, en se déroulant sur un fond de vérité. Si le théâtre nouveau se manifeste, dès ses débuts, tout vibrant de jeunesse et de vie, il doit une bonne part de son originalité à ces tentatives que son succès va condamner à l'oubli. L'auteur de *Henri III*

1. *Préfaces et Manifestes littéraires*, p. 129 et 162.

l'a senti : « Je ne me déclarerai pas fondateur d'un genre, parce qu'effectivement je n'ai rien fondé. MM. Victor Hugo, Mérimée, Vitet, Loève-Weimars, Cavé et Dittmer ont fondé avant moi, et mieux que moi; je les en remercie; ils m'ont fait ce que je suis. »

Ceci n'est pas une formule banale. Le mélodrame d'une part, les scènes historiques de l'autre : toute la matière du drame nouveau est déjà là, avant *Cromwell* et *Henri III*. Il n'y faut plus que deux éléments, qui seront la part du génie : le lyrisme de Hugo, la puissance dramatique de Dumas.

Bibliographie [1].

1818. — [P.-L. Roederer.] *Le Marguillier de Saint-Eustache, comédie en 3 actes et en prose par M. le C. R., pour faire suite au Nouveau Théâtre François du président Hénault*. Paris, Imbert. (Tiré à petit nombre.)

1819. — [P.-L. Roederer.] *Le Marguillier de Saint-Eustache....* Paris, Didot.

1820. — Cte J.-R. de Gain-Montaignac. *Théâtre*. Paris, Potey, Petit. (*Charles-Quint à Saint-Just. — La Conjuration des adolescens. — Charles premier.*)

— Ch. de Rémusat. *La Révolution du Théâtre* (article publ. dans le t. V du *Lycée français*).

1823. — Stendhal. *Racine et Shakespeare*. Paris, Bossange.

— C. Fauriel. *Le comte de Carmagnola et Adelghis, tragédies d'Alexandre Manzoni, traduites de l'italien....* Paris, Bossange.

1. Je conduis cette liste jusqu'à la fin de 1832, date de l'apparition du 1er volume du *Spectacle dans un fauteuil*. Mais, depuis 1829, ces scènes historiques n'appartiennent plus à l'histoire du théâtre : simples romans dialogués et petits tableaux où la politique prend la place de l'histoire.

1825. — STENDHAL. *Racine et Shakespeare, n° II....* Paris, Fournier.

— [P. MÉRIMÉE.] *Théâtre de Clara Gazul, comédienne espagnole.* Paris, Sautelet.

1826. — [P.-L. RŒDERER ET A.-M. RŒDERER.] *Comédies, proverbes, paradies.* S. N. (Dinan), 1824-1826, 3 vol. (*Le Fouet de nos pères ou l'éducation de Louis XII en 1469. — Le Diamant de Charles-Quint. — Le Marguillier de Saint-Eustache*). Tirage à 100 exemplaires.

— [L. VITET.] *Les Barricades, scènes historiques.* Paris, Brière (2e édit. la même année).

— CH. D'OUTREPONT. *La Saint-Barthélemy, drame en plusieurs scènes.* Paris, Didot.

— CH. D'OUTREPONT. *La Mort de Henri III ou les ligueurs, drame en plusieurs scènes.* Paris, Didot.

1827. — [P.-L. RŒDERER.] *Comédies historiques. Nouvelle édition suivie de la Mort de Henri IV, fragment d'histoire dialogué.* Paris, Lachevardière.

— [L. VITET.] *Les Barricades.... 3e édition, revue.* Paris, Renouard.

— [L. VITET.] *Les États de Blois ou la mort de MM. de Guise.* Paris, Ponthieu (2e édit. la même année).

— CH. D'OUTREPONT. *La Mort de Charles Ier, roi d'Angleterre, drame en 42 scènes.* Paris, Didot.

— M. DE FONGERAY [DITTMER ET CAVÉ]. *Les Soirées de Neuilly, esquisses dramatiques et historiques.* Paris, Moutardier (Tome I — 2e et 3e édit. la même année).

— Vtesse DE CHAMILLY. [LOÈVE-VEYMARS, ROMIEU et VANDERBURCH]. *Scènes contemporaines.* Paris, V. Canel.

1828 — V. HUGO, *Cromwell.* Paris, Dupont.

— [L. VITET.] *Les États de Blois.... 3e édition revue et augmentée.* Paris, Ponthieu.

— M. DE FONGERAY. *Les Soirées de Neuilly.... Tome II.* Paris, Moutardier (2e et 3e édit. la même année. — 4e édit. du tome I).

1828. — Vtesse DE CHAMILLY. *Scènes contemporaines. Seconde édition, augmentée du 18 Brumaire.* Paris, U. Canel.

— [P. MÉRIMÉE.] *La Jaquerie, scènes féodales, suivies de la Famille de Carvajal, drame.* Paris, Brissot-Thivars.

— [A. DUCHATELLIER.] *La Mort de Louis XVI, scènes historiques.* Paris, Moutardier.

— L. GALLOIS. *Trois actes d'un grand drame.* Paris, Brissot-Thivars (*Le 18 Brumaire; — l'Abdication à Fontainebleau; — le 20 Mars*).

1829. — A. DUMAS. *Henri III et sa cour.* Paris, Vezard.

— L. VITET. *La Mort de Henri III. Août 1589, scènes historiques....* Paris, Fournier (2e édit. la même année).

— [S. GERMEAU.] *La Réforme en 1560 ou le Tumulte d'Amboise, scènes historiques.* Paris, Levavasseur et Canel.

— [TH. LAVALLÉE.] *Jean sans peur, duc de Bourgogne, scènes historiques. Première partie. La Mort du duc d'Orléans. Novembre 1407.* Paris, Lecointe.

— [RÉGNIER-DESTOURBET.] *Les Septembriseurs, scènes historiques.* Paris, Delangle.

— C. R. E. DE SAINT-MAURICE. *Rome, Londres et Paris, scènes contemporaines.* Paris, Canel.

— [A. DUCHATELLIER.] *Théâtre historique de la Révolution. Deuxième livraison. La Mort des Girondins.* Paris, Rapilly.

1830. — [P. MÉRIMÉE.] *Théâtre de Clara Gazul....* Paris, Fournier, (2e édit.; en plus, *l'Occasion* et *le Carrosse du Saint-Sacrement*).

— L. VITET. *La Ligue, scènes historiques. Première partie, les Barricades.* Paris, Fournier (4e édit. Préface nouvelle).

— Vtesse DE CHAMILLY. *Scènes contemporaines et Scènes historiques. Tome premier. Troisième édition. — Tome II.* Paris, Barbezat.

— [TH. LAVALLÉE.] *Jean sans peur. Scènes historiques.*

Deuxième partie. Les bouchers de Paris, 1413. Paris, Lecointe.

1830. — E. BURAT-GURGY. *Un Duel sous Charles IX, scènes historiques du XVIe s.* Paris, Lecointe.

— [P.-L. RŒDERER.] *Le Budget de Henri III ou les premiers États de Blois....* Paris, Bossange.

— [P.-L. RŒDERER.] *La Proscription de la Saint-Barthélemy. Fragment d'histoire dialogué....* Paris, Bossange.

— [SAINT-ESTEBEN.] *La Mort de Coligny ou la nuit de la Saint-Barthélemy, 1572, scènes historiques.* Paris, Fournier.

— P.-C. DUCANCEL. *Esquisses dramatiques du gouvernement révolutionnaire de France, aux années 1793, 1794 et 1795.* Paris, Bricon. (*L'Intérieur des comités révolutionnaires; — l'An II; — le Thé à la mode.*)

— P. ÉMILE DEBRAUX. *Les Barricades de 1830, scènes historiques.* Paris, Boulland (sous le même titre, deux autres volumes différents de celui-ci et anonymes, Paris, Lefèbvre; Paris, Levavasseur).

— [E.-M. HILAIRE, EYMERY ET LATOUCHE.] *1830, scènes historiques. Le Conseil à Saint-Cloud; — le Parti-prêtre et le faubourg Saint-Germain.* Paris, Levavasseur, 2 vol.

— LOÈVE-VEYMARS. *Scènes historiques. Le Camp de Compiègne, 1698* (*Revue de Paris*, t. III).

— P. MÉRIMÉE. *Les Mécontens, 1810* (*Revue de Paris*, t. XII).

1831. — GODEFROY CAVAIGNAC. *Dubois cardinal, proverbe historique. — Une Tuerie de cosaques, scènes d'invasion.* Paris, Vve Charles Béchet.

— H. BONNIAS. *Le 9 Thermidor ou la Mort de Robespierre, drame historique non représenté.* Paris, Moutardier.

— MÉRY. *L'Assassinat, scènes méridionales de 1815.* Paris, U. Canel.

1832. — *Une Conspiration de province tirée des Soirées de*

Neuilly par M. T. Sauvage, représentée sur le théâtre du Panthéon.

1832. — A.-M. Roederer. *Intrigues politiques et galantes de la cour de France....* Paris, Gosselin.

— Cordelier-Delanoue. *Le Barbier de Louis XI, 1439-1483.* Paris, Mme Charles Béchet.

— Henry Martin. *La vieille Fronde, 1648.* Paris, Vve Charles Béchet.

— E. D'Anglemont. *Le Duc d'Enghien, histoire-drame.* Paris, Mame-Delaunay.

IV

L'UNITÉ ROMANTIQUE ET LE CÉNACLE

(1826-1830)

En face du *Mercure du XIXe siècle*, organe du romantisme libéral, la *Muse française* avait porté vaillamment le drapeau du romantisme monarchiste et chrétien. L'événement politique qui provoqua sa fin eut aussi pour conséquence inattendue de préparer le rapprochement des deux factions rivales [1].

Chateaubriand a connu le 6 juin 1824 l'ordonnance royale qui le chassait du ministère. Au lendemain même de ce renvoi brutal, le ministère Villèle va se trouver en présence d'une opposition royaliste qui s'appuie sur les *Débats* de Bertin et

1. Quelques faits déjà ont rendu possible ce rapprochement : le plus important est la mort de lord Byron en avril 1824. Voir dans la dernière livraison de la *Muse* l'article de V. Hugo et son parallèle — assez audacieux mais très significatif — de Byron et de Chateaubriand. Pendant longtemps, les poètes de la *Muse* sont restés réfractaires au Byronisme.

dont les libéraux de la Chambre des députés seront les alliés naturels. A part une courte trêve à l'avènement de Charles X, cette coalition étrange de gauche et d'extrême-droite poursuit en parfait accord sa campagne antiministérielle et anticléricale. L'ordonnance du 16 août 1824, le procès du *Courrier* et du *Constitutionnel* en juillet 1825, le projet de loi sur la presse de 1827, la supplique de l'académie, le rétablissement de la censure : autant de batailles livrées en commun[1].

Les journaux à la solde du pouvoir, *l'Étoile*, *la Gazette de France*, *le Drapeau Blanc*, fulminent contre ce « révolutionnaire insensé » de Chateaubriand. En revanche, les petites feuilles indépendantes entonnent des dithyrambes, à chacun des volumes de l'édition complète que publie Ladvocat. La *Pandore*, à propos des *Natchez*, le 14 mars 1827 : « Le succès d'un ouvrage purement littéraire est une chose bien difficile aujourd'hui; c'est au succès ou à la chute des ouvrages fort peu littéraires de nos ministres que tous les esprits s'intéressent.... Cependant, si à la qualité de poète, un moderne Virgile joignait celle de défenseur ardent des libertés, s'il avait souvent consacré son talent au triomphe des vérités utiles pour le monde, s'il avait combattu pour le siècle contre les préjugés d'un autre âge, s'il avait déshonoré le despotisme en le peignant nu et dans sa difformité vaniteuse, s'il avait divorcé avec le pouvoir pour contracter une alliance avec la raison publique, si la disgrâce ne

1. Voir G. Lanson, *la Défection de Chateaubriand* (*Rev. de Paris*, 1er août 1901).

lui avait point pesé, et si la gloire avait suivi cette noble résignation, la reconnaissance des citoyens ferait pour lui ce que le sentiment littéraire aurait fait à une autre époque, ce qu'il ne ferait plus maintenant pour un poète, poète seulement.... » Or, il faut se rappeler ce que représente Chateaubriand pour les poètes de la *Muse française*. Sa chute a été la première atteinte portée à leur ferveur monarchiste.

V. Hugo ne se trompe pas autant que veut bien le dire E. Biré, en faisant remonter son évolution politique à 1827, ou, plus exactement, à la publication de l'*Ode à la colonne de la place Vendôme*. Sans doute, il serait puéril d'affirmer qu'à cette date il se détache brusquement de tout son passé. Il ne s'agit pas de « voir dans l'année 1827 une autre Hégire non moins fameuse que la première », qui marquerait l'instant précis où le poète « désertant les vieilles superstitions monarchiques et sacerdotales », se convertit « aux idées révolutionnaires [1]... ». Poser ainsi la question, c'est se faire la part trop belle et la démonstration facile. Hugo est royaliste en 1827, il le sera encore en 1829, — mais le royaliste de 1827 n'est plus le royaliste de 1824, et c'est là le point important. Biré s'efforce vainement de prouver que l'ode fameuse ne témoigne d'aucun changement « dans les opinions et les principes politiques de l'auteur », et qu'il ne s'y trouve rien qui puisse être désagréable au pouvoir. Voici le grand argument : l'ode a été publiée par les *Débats* en Premier-Paris; or « le *Journal des Débats*, à cette

1. E. Biré, *Victor Hugo avant 1830*, p. 405.

date de janvier-février 1827, est encore ardemment royaliste... ». *Royaliste* oui; mais je ne pense pas qu'il soit *ardemment ministériel*.

La presse libérale ne pouvait s'y tromper; elle avait trop intérêt à accueillir cette brillante recrue, à souligner cette adhésion. La *Pandore*, le 10 février : « Le poète saisit sa lyre; il s'éloigne des routes obscures du romantisme par lui trop longtemps pratiquées ; il se jette dans la voie de la vérité qui est aussi celle du triomphe; il se fait le champion de nos conquêtes et le Simonide de nos revers! Notre langue est maintenant la sienne, sa religion est devenue la nôtre.... »

Les divergences politiques et religieuses s'atténuant ainsi, l'entente devient facile en matière d'art. Si V. Hugo, d'ailleurs, évolue nettement dans le sens du libéralisme, les libéraux eux-mêmes ont fait, vers leurs adversaires d'autrefois, la moitié du chemin. Il y avait quelque chose d'étrangement illogique dans la disposition ancienne des partis. Les champions de la pensée libre ne pouvaient s'obstiner longtemps à défendre en littérature ce qu'ils combattaient sur tout autre terrain, à demeurer ici seulement les hommes du passé. Au temps de la *Muse* déjà, les principes littéraires des Jay, des Jouy, des Étienne paraissaient un peu surannés à la génération nouvelle, d'esprit plus ouvert, d'instruction plus riche. De là, l'effort des Doctrinaires pour réaliser un *libéralisme littéraire*, et la création du *Globe* en septembre 1824[1].

1. Voir Th. Ziesing, *le Globe et l'école romantique*, Zurich 1881. — Ad. Lair, *Souvenirs inédits de Dubois* (*le Correspondant*, 25 avril 1900). — Des Granges, *la Presse littéraire sous la Restauration*,

Une lettre de Théodore Jouffroy à Dubois, le 16 août 1824, marque très nettement la position intermédiaire où la feuille nouvelle entend se placer et les principes qui seront les siens : « Voilà notre critique littéraire en bonnes mains; vous la sortirez de l'ornière sans la populariser et vous prêcherez la liberté littéraire en bon Français; deux choses qui ont besoin l'une de l'autre et qui attendaient depuis longtemps.... Vous allez, le premier chez nous, attaquer les règles avec le bon sens et le bon goût qui ne font qu'un et qui ne peuvent appartenir qu'à la jeunesse : car, en tout, la génération précédente est frappée d'aveuglement et de discrédit[1].... » Le 15 septembre, Dubois lui-même précise ce programme : « Deux mots suffisent : liberté et respect du goût national. Ni nous n'applaudirons à ces écoles de germanisme et d'anglicisme qui menacent jusqu'à la langue de Racine et de Voltaire, ni nous ne nous soumettrons aux anathèmes académiques d'une école vieillie, qui n'oppose à l'audace qu'une admiration épuisée, invoque sans cesse les gloires du passé, pour cacher les misères du présent, et ne conçoit que la timide observation de ce qu'ont fait les grands maîtres, oubliant que les grands maîtres ne sont ainsi appelés que parce qu'ils ont été créateurs. »

Cela ne va pas sans beaucoup de réserve et de prudence. Ces néo-libéraux ne sont pas disposés à réparer à la légère toutes les injustices de leurs aînés : l'étourderie est leur moindre défaut. Il leur

1. *Correspondance de Th. Jouffroy*, publ. par Ad. Lair, 1902 (cit. par L. Séché, *Sainte-Beuve*).

manquera toujours d'être des artistes, d'avoir le sens de la poésie[1]. Ce sont des critiques d'une loyauté absolue, sans préjugés, détachés de la tradition et de la routine, mais d'imagination nulle. Leur « froide raison presbytérienne[2] » répugne à l'enthousiasme. Ils ne sont à l'aise qu'avec les versificateurs de second plan. Les audaces de Hugo, ses « images incohérentes » (4 novembre 1826), l' « obscurité fatigante » de Vigny (15 avril 1826), le « genre nuageux », le « mysticisme du cœur » auquel s'abandonne Lamartine (22 février 1825), tout cela inquiète leur esprit précis, amoureux de réalité, — et d'ordre. En février 1825, Rémusat cherchant à définir l'*État de la poésie française* reconnaît, en tout, trois espèces de lyrisme : la Méditation, la Messénienne, la Chanson.... On songe à la fameuse réplique de Viennet à Baudelaire : « Il n'y a que cinq genres, monsieur! La tragédie, la comédie, la poésie épique, la satire et la poésie fugitive qui comprend la fable, où j'excelle! »

Du moins, n'y a-t-il pas trace de parti pris dans leurs sévérités. Ils ne songent plus à se faire les défenseurs irréductibles d'une orthodoxie littéraire, ils croient au mouvement et à la vie. En janvier 1827, le *Globe* accueillera les deux articles de Sainte-Beuve sur les *Odes et Ballades*.

L'évolution du *Mercure du XIXe siècle* a été plus rapide. En 1823-1824, les jeunes poètes n'ont pas eu d'ennemi plus déterminé : c'est le *Mercure* qui

1. Voir une lettre de Sainte-Beuve du 31 déc. 1827 (publ. par Lafond, *l'Aube romantique*, p. 127). — Sur leurs théories dramatiques, voir ci-dessus : *le Théâtre historique et le romantisme.*
2. Dubois, *Souvenirs inédits.*

publie l'*Épître aux Muses sur les romantiques* de Viennet; au fameux discours d'Auger, il ne reproche guère qu'un excès de modération[1].... Après la disparition de la *Muse* et la chute de Chateaubriand, le ton change. Aux critiques traditionnelles se mêlent quelques éloges timides : sur le *Pèlerinage d'Harold*, sur *Éloa*[2].... Ce ne sont plus les négations méprisantes d'autrefois. En octobre 1825, la conversion est accomplie. Le dialogue que donne Jules Lefèvre en tête du tome XI a la portée d'un véritable manifeste[3] : Mercure s'efforce de ranimer le zèle des jeunes poètes pour les modèles anciens :

Le Pinde, grâce à vous, est devenu barbare;
On y grince des dents plus qu'au fond du Tartare.
L'élégie aujourd'hui, s'étonnant de ses pleurs,
Dans un psaume éternel étale ses douleurs.
Vos vers sont des tableaux, votre plume une lyre!
Qu'est devenu Bernis et son galant délire?
Votre fièvre a gagné jusqu'à mes rédacteurs.
Dédaigneux du passé, ces jeunes novateurs
Des Martyrs aux Incas préféreront les pages,
Chactas à Bélisaire !... Ames vraiment sauvages!
Vous aimez mieux René, par ennui criminel,
Que les Contes moraux de monsieur Marmontel!
Au-dessus de Chaulieu, vous mettez Lamartine!...

Plaintes inutiles. Le siècle nouveau réclame ses droits; il veut vivre, penser et sentir par lui-même; il est las de ces éternelles imitations :

Je relis tant qu'on veut Racine dans Racine,
Mais non dans Campistron dont le goût m'assassine....
Vous voulez de l'ancien, n'en fut-il plus au monde!
Moi, je crois du nouveau la source plus féconde....

1. Tome V. Voir encore, au tome VI, l'article de Léon Thiessé sur le style et, au tome VII, une chronique sur l'Académie française (p. 226).
2. Tome IX. Articles de Léon Thiessé et de Latouche.
3. *Mercure et le XIXe siècle. Prologue.*

A la suite de Jules Lefèvre, un bon nombre des anciens poètes de la *Muse* sont passés au *Mercure*. Dans le tome XI seulement (octobre-décembre 1825), je relève : d'Émile Deschamps, *Deux odes d'Horace*; du Comte de Peyronnet, *l'Indifférence*; d'Alfred de Vigny, *la Beauté idéale*; de Mme Desbordes-Valmore, *A un vieillard, apologue*; de Gaspard de Pons, *Pausanias*; d'Ulrich Guttinguer, *le Rivage de Pourville, élégie*; de Mme A. Tastu, *l'Enfant de Canaris*[1]....

Cette tolérance a de quoi surprendre les lecteurs habituels du *Mercure*. Une chronique non signée et qui engage la responsabilité de la revue tout entière s'en explique nettement : « Nous entendons répéter à quelques-uns de nos lecteurs (ce ne sont pas les plus jeunes et les plus nombreux) que nous perdons les bonnes voies de l'ancien Mercure.... Il faut les rassurer.... Ses fondateurs [Jay, Tissot, Etienne] n'avaient pas ajouté au titre de cette feuille la date du *dix-neuvième siècle*, sans être persuadés, avant nous, qu'il fallût y admettre les essais littéraires de ce temps et discuter les plus téméraires innovations.... On répète assez vulgairement qu'on ne peut, selon la dénomination des partis, être à la fois Libéral et Romantique. Il nous semble que ce double caractère pourrait appartenir, en 1825, à qui marcherait avec les deux idées de son siècle; à cette condition toutefois que par Romantique on n'entendra jamais un allié de ces écrivains qui repoussent toute opposition généreuse, un admira-

1. Dans le tome X, déjà, un fragment du *Clocher de Saint-Marc* de Jules Lefèvre, *le Retour* de Lamartine, *Haïti, chant lyrique* de Chauvet.

teur de ces dithyrambes composés sous l'inspiration de la police; et par Libéral l'adoption de cette fatuité scolastique qui ne trouve rien de bon de l'autre côté du Rhin et qui jure encore l'immobilité de la scène, au nom de la légitimité, de l'infaillibilité et de la trinité des anciennes règles[1]. » — En tête du tome XII (janvier 1826), un nouveau manifeste affirme les mêmes principes et associe en une gloire commune les deux initiateurs de la grande *révélation littéraire*, Chateaubriand et Mme de Staël[2]. — Enfin sur le titre du tome XIII (avril-juin 1826), on ne trouve plus la liste des premiers collaborateurs qui, jusqu'ici, avait garanti l'orthodoxie littéraire du journal. A la place même où s'étalaient — rassurants — les noms d'Ader, de Buchon, de Cauchois-Lemaire, d'A. Jay, de L. Thiessé, de Tissot, ces deux mots seulement qui resteront le programme commun : LIBERTÉ, VÉRITÉ.

Ce sont des mots sur lesquels on peut s'entendre, à condition de n'en pas donner une définition trop rigoureuse. Montrer que la *liberté* et l'*ordre* ne sont pas incompatibles[3], associer les droits de l'*imagination* et les droits du *réel*[4], telle est, en 1826-1827, la grande préoccupation de Hugo. Et cela revient à chercher un compromis entre les deux romantismes, à établir les bases de l'Unité.

« La nature donc! La nature et la vérité!... »,

1. Tome XI, p. 137. L'article est de Latouche; tout un passage se trouvait déjà dans une note à la 2e édition de ses *Classiques vengés* (1825) voir ci-dessus, p. 84.

2. Voir aussi dans le même volume (p. 466) *Un mot sur le Mercure et sur l'indépendance des opinions* par Félix Bodin.

3. Préface des *Odes et Ballades* d'octobre 1826.

4. Préface de *Cromwell*.

proclame la préface de *Cromwell*. Ce mot de *vérité*, Hugo l'entend désormais dans son sens le plus exact et le plus précis. Non pas que l'art doive donner *la chose même*, reproduire la réalité absolue : « la nature et l'art sont deux choses, sans quoi l'une ou l'autre n'existerait pas ». Mais il n'est rien dans la nature qui ne puisse être matière d'art. Le domaine de la poésie n'est plus seulement ce *monde idéal* qui échappe aux yeux du vulgaire[1]. Elle peut exprimer sans déchoir, et librement, *tout ce qui est vrai....*

Sur la fausse noblesse conventionnelle, sur l'alexandrin pseudo-classique, sur l'exactitude nécessaire du décor, sur la tyrannie des règles, sur l'évolution parallèle de l'art et de la société, la préface ne fait guère que reprendre et amplifier les théories de l'école stendhalienne. Le poète écrivait en 1824 : « La littérature présente, telle que l'ont créée les Chateaubriand, les Staël, les Lamennais, n'appartient en rien à la révolution ». Il écrit aujourd'hui : « Il y a l'ancien régime littéraire comme l'ancien régime politique ». De quoi l'on peut conclure que tous deux doivent avoir les mêmes défenseurs et les mêmes ennemis.

Alliance toute naturelle. Rien ne peut être plus favorable à la fusion des deux romantismes que l'importance prise par les questions de théâtre. Ici surtout, ils ont besoin l'un de l'autre. Ce n'est pas en restant fidèles à l'admiration des *Macchabées* et de *Saül* que les anciens poètes de la *Muse* peuvent aspirer à créer un drame nouveau. Seuls

1. Préface de 1822.

les disciples de Stendhal ont marqué la voie. Mais, d'autre part, ces initiateurs ne sont guère que des théoriciens qui, difficilement, atteindraient le public.

*
* *

Un an plus tard, l'auteur des *Études françaises*, Émile Deschamps, prêche encore l'union, la collaboration de toutes les forces d'avenir, l'oubli des querelles médiocres : « Philosophes, poètes, historiens, vraiment dignes de ces noms, unissez-vous de cœur et d'action, au lieu de vous diviser par de vaines théories et de discuter pour de vaines préséances; vous tenez les trois sceptres de la pensée, ne vous en faites point des armes les uns contre les autres, mais joignez les en faisceau et vous serez invincibles. Songez que c'est par cette alliance irrésistible de tous les talents que vos devanciers ont sapé les bases de l'ancienne société et posé celles du nouvel ordre de choses. Serez-vous moins forts et moins unis pour réédifier, consolider et embellir?... Vous tous qui avez la science, le jugement et l'imagination, ne formez qu'une ligue en faveur de l'ordre et de la civilisation.... Mettez en commun tous vos trésors et toutes vos forces pour faire avancer le grand œuvre du XIXe siècle et laissez les versificateurs continuer en paix leur innocent métier[1].... »

Maintenant, la confiance est permise. Bien des préjugés anciens ont désarmé. « C'est une chose

1. Préface des *Études françaises*.... L'ouvrage est porté au *Journal de la Librairie* du 1er novembre 1828.

merveilleuse à voir, observe encore Émile Deschamps, que la promptitude avec laquelle s'est faite l'éducation du public. » Il s'est laissé gagner par une curiosité féconde. La France a renoncé à cet orgueil étroit qui ne voulait voir que barbarie hors de ses frontières. C'en est fait de « ces vieilles indignations nationales », de « ces gothiques haines de l'étranger », de « cette *patrioterie* littéraire », dont la troupe de Penley avait été victime en 1822.

Aux comédiens anglais qui passent la Manche en 1827, Paris réserve un accueil enthousiaste. Peut-être cet enthousiasme est-il un peu artificiel. Il y a là une sorte de coquetterie d'amabilité.... Pourtant on doit tenir compte à la foule de cette sympathie qui s'offre largement, de ce désir nouveau de comprendre[1]. Devant les comédies, un peu de surprise, une réserve polie. Mais la presse signale le succès de Kemble dans *Hamlet*, *Othello*, *Roméo*, de Macready dans *Macbeth*, de Kean dans *le Marchand de Venise*. Quant à l'étoile féminine de la troupe, miss Harriett Smithson, il lui a suffi de paraître, de faire entendre la musique de sa voix. Les jeunes romantiques du parterre ont-ils même besoin de comprendre ses paroles? En elle, c'est l'âme même de cette poésie qui se révèle. Ils frissonnent d'enthousiasme, et de l'enthousiasme à la passion la distance n'est pas grande : on sait la frénésie d'amour qui

1. Voir les articles de la *Pandore* cités par Des Granges. — P. Duport, *Essais littéraires sur Shakespeare ou analyse raisonnée, scène par scène, de toutes les pièces de cet auteur*, Paris, Letellier 1827-28. — N. P. Chaulin, *Précis des pièces dramatiques de Shakespeare avec observations et notices*, Paris, Pinard, 1828. —

s'empare de Berlioz[1].... Ces acclamations à l'interprète d'Ophélie et de Juliette, n'est-ce pas une façon bien française de rendre justice au poète?

En présence des littératures étrangères, ces jeunes gens sentent revivre en eux quelque chose de l'ardeur qui animait les poètes de la Pléiade devant l'antiquité renaissante. Eux aussi s'écrieraient : « Pillez moy sans conscience les sacrez thrésors... ». Dans ses *Études*, Émile Deschamps réunit *la Cloche* de Schiller, *le Roi de Thulé* et *la Fiancée de Corinthe* de Gœthe, des *Romances sur Rodrigue*. Silencieux jusqu'ici, son jeune frère est allé vivre quelques mois dans la patrie du Dante; pour comprendre l'œuvre du grand banni, il faut avoir respiré l'air qu'il respira, il faut s'être modelé une âme à l'image de la sienne[2].... En 1828 encore, la double traduction des *Fiancés* de Manzoni, le *Faust* de Gérard de Nerval.

En toutes choses, c'est un besoin d'air libre et d'élargissement. Des questions nouvelles se posent. Questions techniques d'abord. Jusqu'ici le romantisme, même dans ses œuvres les plus personnelles, était resté tributaire de la langue et de la versification pseudo-classiques. Il suffit de lire les vers insérés dans la *Muse française*!... Com-

Moreau, *Souvenirs du théâtre anglais à Paris* (Dessins de Deveria et Boulanger), Paris, Gaugain-Lambert, 1827-28. — E. Chapus, *Essai critique sur le théâtre français publié d'après des notes anglaises*, Paris, Ponthieu, 1827.

1. Il est vai que la malheureuse actrice paiera bien cher cette popularité. Revenue à Paris au printemps de 1830, elle sera réduite à jouer à l'Opéra-comique des rôles muets.

2. *La Divine Comédie* d'Antoni Deschamps paraîtra à la fin de 1829.

ment prétendre à plus de sincérité et de passion avec cette forme imprécise et incolore. Les paradoxes de Stendhal ont rendu service aux poètes en les forçant à secouer leur timidité. A ce négateur de la poésie, il faut montrer qu'elle peut être vivante, que, sur le théâtre même, le vers peut acquérir la souplesse, la franchise simple, l'aisance et la vigueur de la prose la plus naturelle. Là surtout est la nouveauté de *Cromwell*.

Ni les romantiques stendhaliens, ni les classiques ne s'y trompent. Ceux-ci s'indignent abondamment. Dans les *Débats* du 29 janvier 1828[1] : « M. Hugo a dit : Puisque Delille et son école de versification correcte, élégante, harmonieuse, conforme à tous les principes de l'art, ennuient le lecteur, l'affadissent, le rebutent, ce qu'on appelle correction, élégance, harmonie, art enfin est au moins inutile; délivrons-nous de tous ces vieux préjugés de rhétorique : en prenant une voie contraire, nous arriverons à un but opposé ». Étrange prétention de ce jeune homme de poser en principe « que notre langue n'est pas fixée, qu'on peut parler un autre français que celui de Racine, Boileau, Fénelon, Voltaire, que même une langue ne se fixe pas ou qu'alors elle meurt! » A quoi l'ont conduit de pareilles doctrines? « Quel est l'idiome nouveau dont il est l'inventeur? Rien n'est plus simple : rejeter les lois générales du goût et des convenances en les accusant de caprice et de convention,... descendre aux locutions les plus vul-

1. L'article est signé R. — En passant à l'opposition en 1824, les *Débats* n'ont pas renoncé à leur intransigeance classique.

gaires et les plus triviales en donnant pour raison qu'elles ont de la vérité ou du caractère : tel est, à peu près, tout le secret de ce langage récent.... » Plus de césures, plus d'harmonie, plus de rythme. Le critique triomphe de montrer qu'il dépendrait de l'imprimeur de transformer en une prose « assez commune » des tirades poétiques du genre de celle-ci : « *Mais la chose est plus facile à dire qu'à faire en vérité! Comment, diable! introduire Rochester chez Cromwell? Il faudrait être adroit. Et n'est-ce pas assez, juste Dieu! que d'avoir sur le corps, par l'effet de nos guerres fatales, exil, proscription....* » Et ces vers encore, qui peuvent s'écrire en chiffres :

Demain, 25 juin 1657...
Oui, vous êtes, mylord, de 99,
Moi de 1608!...

La réplique de Sainte-Beuve que les *Débats* insèrent impartialement — six mois après (13 août 1828) — est assez amusante : « Dans l'article assurément fort remarquable qu'un critique, aussi plein d'esprit que d'urbanité a consacré ces jours derniers à l'examen du style et de la versification du *Cromwell*, moi indigne, qui vous lis très assidûment, et qui, par goût, suis grand amateur de ces questions littéraires, je me suis permis de noter quelques omissions, et, à ce propos, il m'est revenu à l'esprit deux ou trois autorités qui ont échappé, je ne sais comment, à la mémoire de l'érudit critique. Ainsi, par exemple, à côté des vers du *Cromwell* qui peuvent s'écrire en chiffres, M. R. aurait pu citer les suivants qui sont, je crois, de Racine :

Toute chose
Demeurant en l'état, on appointe la cause,
Le 5ᵉ ou 6ᵉ avril 56....

Quant aux vers qui ressemblent assez à la prose pour faire illusion et qu'on pourrait transcrire en lignes plates à l'usage des simples comme M. Jourdain, je crois que rien n'égale l'exemple suivant (il s'agit d'une partie de chasse) : *A trois longueurs de traits, tayaut, voilà d'abord le cerf donné aux chiens. J'appuie et sonne fort. Mon cerf débuche et passe une assez longue plaine; et mes chiens après lui; mais si bien en haleine qu'on les aurait couverts tous d'un seul justaucorps. Il vient à la forêt. Nous lui donnons alors la vieille meute; et moi je prends en diligence mon cheval alezan. Tu l'as vu?...* Ce sont des vers de ce *barbare* Molière, lequel, comme on sait, versifiait si mal quoiqu'il eût assez de facilité pour trouver la rime. »

Sans parler de son amitié pour le poète, Sainte-Beuve avait des raisons sérieuses d'intervenir dans le débat. Dans le vers de Hugo, il retrouve « cet alexandrin primitif, à la césure variable, au libre enjambement, à la rime riche qui fut d'habitude celui de Du Bellay, de Ronsard, de D'Aubigné, de Régnier, celui de Molière dans ses comédies en vers et de Racine en ses Plaideurs, que Malherbe et Boileau eurent le tort de mal comprendre et de toujours combattre[1]... ». Ses études sur le XVIᵉ siècle,

1. *Tableau historique et critique de la poésie... au XVIᵉ s.* (Voir p. 78, 195, 367....) — L'ouvrage est porté au *Journal de la Librairie* du 19 juillet 1828. — Rémusat, dans la *Revue française* (janvier 1829) : « Un nœud plus étroit qu'on ne pense rattache aux œuvres poétiques de M. V. Hugo les recherches de critique et

poursuivies toujours avec le souci de justifier le présent par le passé, l'ont accoutumé aux audaces de la liberté. Surtout, elles lui ont révélé l'importance de la technique : ce qu'il y a d'original chez ces vieux poètes, c'est l'*instrument* que Chénier a repris « par droit d'héritage », pour le *dérouiller*, le *retremper* et l'*assouplir*....

A cet égard, le *Tableau* est une œuvre capitale. Il ne suffit plus à Sainte-Beuve de protester contre certaines règles. C'est une véritable théorie du style poétique qu'il veut donner : « Le vers, selon l'idée que nous en avons, ne se fabrique pas de pièces plus ou moins étroitement adaptées entre elles, mais il s'engendre au sein du génie par une création intime et obscure. Inséparable de la pensée, il naît et croît avec elle; elle est comme l'esprit vital qui le façonne par le dedans et l'organise. » *Par le dedans*, là est l'essentiel; l'erreur classique fut de déterminer *par le dehors*, *a priori* et d'une façon *invariable* la contexture de son alexandrin, ou l'harmonie de ses strophes lyriques.

Émile Deschamps arrive, par une voie différente, à des conclusions analogues : « La poésie n'est pas seulement un genre de littérature, elle est aussi un art par son harmonie, ses couleurs et ses images et, comme telle, c'est sur les sens et l'imagination qu'elle doit d'abord agir, c'est par cette double route qu'elle doit arriver au cœur et à l'entendement. De là vient que les grands

d'histoire de M. Sainte-Beuve. L'un est, en effet, le critique de l'école dont l'autre est le chef. »

musiciens et surtout les grands peintres, enfin tous les artistes distingués, sont bien plus sensibles à la poésie et, par conséquent, en sont bien meilleurs juges que les hommes de lettres proprement dits.... » Artiste, le poète doit façonner sa langue et son rythme comme le sculpteur pétrit sa terre, comme le peintre mêle ses couleurs, en pleine indépendance. Il n'est pas de *facture*, de *système harmonique* qui puisse s'imposer. Le travail du vers est une création perpétuelle. Une pensée, une imagination, une sensibilité libres ne veulent pas d'une forme esclave. « Ceux qui ne comprennent pas d'autre mélodie que celle des vers de Racine ne sont pas capables même de sentir les beautés de ce grand poète. Ils font l'effet de ces latinistes qui sont tout déconcertés quand on les sort de l'hexamètre de Virgile ou du pentamètre d'Ovide.... L'harmonie de Mozart n'a rien de commun avec celle de Cimarosa.... »

Il y a là bien des idées qui ne seront pas perdues pour les romantiques artistes de la génération suivante et pour les théoriciens de l'art pour l'art. Le doux Émile Deschamps a été un des premiers à prêcher le mépris du vulgaire, — dans quelques années on dira *du bourgeois*. « Le Odi profanum vulgus et arceo d'Horace, tout impertinent qu'il paraisse, devrait être l'épigraphe de chaque œuvre vraiment poétique [1]. »

Ainsi assouplie, ayant en main un instrument plus puissant et plus fin, la poésie peut enrichir sa matière. La préface des *Orientales* revendique pour

1. Préface des *Études françaises*, p. XVIII, XIX, LII.

elle les droits que réclamait pour le théâtre la préface de *Cromwell*[1]. Il n'est rien qui lui soit interdit, son domaine est illimité : « Tout relève de l'art, tout a droit de cité en poésie ». La vérité n'est plus l'apanage de la prose seule, comme l'avaient cru longtemps les classiques libéraux; dans les curiosités les plus nouvelles de la science elle cherche son bien[2]. Avec les ressources infinies du rythme, du dessin et de la couleur, elle est capable d'évoquer les décors les plus riches et les plus précis.

Et elle anoblit de même les sujets les plus médiocres, les réalités les plus humbles. Après André Chénier, à côté de Lamartine, de Vigny, de Hugo, d'É. Deschamps, Joseph Delorme indique l'originalité de son effort : « S'il a exprimé au vif et d'un ton franc quelques détails pittoresques ou domestiques jusqu'ici trop dédaignés; s'il a rajeuni ou refrappé quelques mots surannés ou de basse bourgeoisie, exclus, on ne sait pourquoi, du langage poétique..., on voudra bien lui pardonner peut-être l'individualité et la monotonie des conceptions, la vérité un peu crue, l'horizon un peu borné de certains tableaux... ; lui aussi, il aura eu sa part à la

1. Voir Barat, *le Style poétique et la révolution romantique*.

2. « On s'occupe beaucoup plus de l'Orient qu'on ne l'a jamais fait. Les études orientales n'ont jamais été poussées si avant.... Jamais tant d'intelligences n'ont fouillé à la fois ce grand abîme de l'Asie. Nous avons aujourd'hui un savant cantonné dans chacun des idiomes de l'Orient, depuis la Chine jusqu'à l'Égypte. Il résulte de tout cela que l'Orient, soit comme image, soit comme pensée, est devenu pour les intelligences autant que pour les imaginations une sorte de préoccupation générale à laquelle l'auteur de ce livre a obéi, peut-être à son insu.... » (Préface des *Orientales*, janvier 1829.)

grande œuvre, lui aussi il aura apporté sa pierre toute taillée au seuil du temple [1]... ».

Le pittoresque des *Orientales*, le réalisme de *Joseph Delorme* : en matière poétique, comme dans le drame, la fusion des deux romantismes a été féconde [2].

L'école n'est plus une petite chapelle prudemment fermée. C'est un parti véritable, prêt à accueillir tous les concours, ennemi seulement de l'immobilité et de la routine. Les barrières tombent, emportées par un grand souffle de liberté. Ce qu'applaudissent les auditeurs enthousiastes de Cousin, de Guizot et de Villemain, ce n'est pas seulement le talent des maîtres, c'est l'avenir qu'ils annoncent. En face du parti théocratique, ils traduisent les aspirations communes de tous ceux qui demandent l'affranchissement des consciences et de la pensée. La politique, l'éloquence, la poésie, toutes les forces de l'esprit peuvent servir le même idéal [3].

1. *Vie de Joseph Delorme* (février 1829).

2. Ici encore se retrouve la timidité de certains doctrinaires qui, après avoir provoqué le mouvement, se refusent à le suivre. La virtuosité, le « matérialisme poétique » des *Orientales* les effrayent. — Un rédacteur anonyme du *Globe* marque très bien l'intérêt de *Joseph Delorme* : « Jamais nous n'avions vu se montrer dans des vers tant de mots bas ou tombés en roture redevenus poétiques et nobles, comme on dit, par la seule magie du rythme » (26 mars). Mais le 11 avril, un nouvel article apporte des réserves sérieuses. C'est la scission. (Voir Des Granges, *liv. cit.* — Michaut, *Sainte-Beuve avant les Lundis*.)

3. « Pour passer des *Méditations*, des *Odes et Ballades*, des *Orientales*, d'*Eloa*, de *Cromwell* et de sa préface aux leçons de M. Cousin, nous n'avions pas besoin de changer d'atmosphère. Poésie, art, philosophie découlaient de la même source, s'allumaient au même foyer.... » (Pontmartin, cité par Biré, *A. de Pontmartin, sa vie et ses œuvres*, p. 51.)

*
* *

E. Ronteix donne en 1829 une petite *Histoire du romantisme en France* [1]. Il suffirait pour mesurer le chemin parcouru, de la comparer à l'*Essai sur la littérature romantique* publié sans signature en 1825 et surtout à la brochure du libraire Audin, en 1822 [2]. Aucune trace des inquiétudes ou des incertitudes de jadis. A peine un souvenir de la bataille, — si rude, mais qu'il juge gagnée maintenant. Si l'on continue à discuter avec âpreté les œuvres successives, on ne saurait plus guère nier la légitimité du mouvement dont elles se réclament. Sans intentions agressives, l'auteur a pris pour épigraphe : « Hors du romantisme il n'est point de salut ». Et il ajoute : « Mon épigraphe n'est ni une plaisanterie, ni une exagération; c'est le résultat d'observations longues et attentives; c'est un fait évident pour qui sait réfléchir ».

Ceci est d'autant plus significatif qu'E. Ronteix n'est ni un fanatique, ni un enthousiaste. Il n'est même pas un écrivain professionnel. Étranger aux coteries, il ne plaide pas pour lui-même — ou pour des amis. D'ailleurs, il appartient à la fraction libérale du parti; il a cette prudence de goût, cette défiance de tous les excès. Ses yeux ne sont pas fermés aux ridicules de l'école et son ironie ne les ménage pas à l'occasion. Mais ceci est acquis désormais : malgré les attaques les plus vives, en dépit des maladresses de quelques-uns des siens, le

1. Sous le pseudonyme R. de Toreinx, Paris, Dureuil, in-18.
2. *Essai sur le romantique.* Réimpr. en 1829.

romantisme « a vécu, il a grandi; maintenant il triomphe, il règne; qui sait même si bientôt il ne persécutera pas ». Le moment est venu de dresser son bilan, de fixer sa place, de tracer la courbe de son histoire. Le livre d'E. Ronteix s'adresse aux gens du monde; il est, avant tout, un manuel de vulgarisation.

Dans ces conditions et à cette date, il ne faut pas s'étonner de certaines injustices. Qu'il ne devine pas, après *Henri III*, la gloire future de Dumas, cela n'est pas sans excuse. Il est beaucoup plus fâcheux de le voir oublier Vigny et proclamer « la décadence si soudaine et si prématurée de Lamartine ». Mais A. de Vigny demeure un peu en marge du mouvement romantique. Quant à l'auteur des *Méditations*, n'est-il pas permis, après *la Mort de Socrate* et *le Pèlerinage* de regretter le temps de son début triomphant, et est-ce si mal juger que de le mettre en garde contre « les vagues plaisirs de son imagination rêveuse? » Un chef-d'œuvre comme les *Méditations* ne se recommence pas. Après 1830, Lamartine lui-même sentira le besoin d'appuyer sa poésie sur une base plus ferme, d'objectiver son lyrisme. Or, c'est précisément ce que lui demande E. Ronteix : « Pourquoi le poète des *Méditations* s'est-il figuré qu'il pourrait vivre de l'air du temps, en poésie bien entendu? Les pensées d'un écrivain sont, il est vrai, le principal aliment de son génie; mais ne faut-il pas qu'il leur donne une base, qu'il les appuie sur des faits, sur des observations positives? C'est ce qu'a négligé M. de Lamartine; il n'a guère cherché d'inspiration que dans ses rêves : il a eu tort. »

On relèverait dans ce petit volume bien des observations pénétrantes, des pages d'un goût très fin [1]. Mais ce n'est pas là l'important. Ce qu'il faut retenir surtout, c'est le caractère objectif de cette critique, son impartialité et son assurance tranquille. La double origine du romantisme, ses maîtres étrangers, ses tendances diverses et son principe général : le mouvement se dessine maintenant en pleine clarté. Dans toute son ampleur aussi. La lutte contre les unités, les efforts des poètes pour se débarrasser des superstitions pseudo-classiques, les polémiques diverses, autant d'épisodes d'une révolution dont les soldats eux-mêmes ne soupçonnaient pas la portée. Le romantisme est partout. Théâtre, roman, histoire, poésie, peinture, musique, politique même et médecine, il a tout envahi. Et partout, ç'a été le retour à la vie. Il est vrai qu'E. Ronteix abuse de l'analogie. Découvrir du romantisme dans les théories du docteur Gall ou dans la politique de Royer Collard, c'est forcer le sens des mots au point de leur enlever toute valeur précise.

Il exagère encore, quand il nous montre les romantiques assiégeant en vainqueurs les portes de l'Académie. Les quarante ne se rendront pas de si tôt. En face des *barbares* et des *étrangers*, ils s'obstinent dans cette attitude hargneuse que leur imposent leurs plus chères traditions. Auger, le triomphateur de la fameuse séance du 24 avril 1824 est resté le pontife officiel de l'orthodoxie littéraire, comme Baour-Lormian en est le chevalier.

1. Sur Lemercier, sur Nodier....

Aux infidèles repentants, l'Académie n'ouvre pas ses portes sans avoir obtenu des garanties. D'A. Soumet, elle a exigé une apostasie véritable et Auger, dans sa réponse, a pris soin de donner à sa rétractation toute la solennité nécessaire. Quelques mois plus tard, Casimir Delavigne doit s'ingénier à son tour à trouver des formules opportunes : « Raisonnables *avant tout*, marchons *ensuite* avec indépendance... ». Et l'on sait ce que veulent dire exactement ces mots : *raison*, *indépendance*. D'ailleurs, en accueillant l'auteur des *Messéniennes*, l'Académie a surtout voulu marquer l'extrême limite de sa tolérance. A Lamartine, resté étranger aux polémiques, mais coupable de cette faute grave, les *Méditations*, elle impose un stage de près de cinq années. Avant lui, J. Droz, Ch. Brifaut, l'abbé de Féletz ont droit à l'immortalité....

Par bonheur, les excommunications académiques ont perdu de leur importance[1]. Pour les prendre au sérieux, il n'y a plus guère, avec les journalistes du *Constitutionnel*, que quelques littérateurs d'occasion : ultras acharnés à dénoncer sous toutes ses formes l'esprit de nouveauté, officiers épris de belles lettres à l'ancienne mode, plumitifs en quête de laurier. Tel, Gabriel Gandois qui se désole de

1. Dans un pamphlet de 1826 : « Au moment où nous écrivons, l'Académie française a perdu toute importance littéraire; elle s'est placée, par l'organe de ses muets, hors de la littérature et des besoins du moment ; ses élections sont tournées en ridicule, ses arrêts sont cassés et ses foudres n'alarment que ces âmes simples qui craignent encore le Vatican... ». (*Biographie des quarante de l'Académie française*. Cité par Tristan Legay, *Victor Hugo jugé par son siècle*, Paris, 1902. — Voir aussi, de Gérard, *l'Académie ou les membres introuvables*, 1826).

n'avoir pu, tenu par « la triste sujétion d'un emploi de bureau », limer plus à loisir une virulente satire à l'adresse de *monsieur Victor Hugo :*

Eh quoi! fier dramaturge, intrépide anglomane [1]....

Tel encore, le Vte Le Prévost d'Iray qui donne lecture, en séance académique, d'un *Avis aux propagateurs des nouvelles doctrines littéraires* [2], — ou cet officier d'état-major qui prophétise, emporté par l'enthousiasme :

Noble dans son urbanité
Sans pouvoir même être imitée;
Grande dans sa simplicité
Sans pouvoir être rabaissée;
Digne d'une célébrité
Qui ne saurait être éclipsée;
La Muse du peuple français,
Bien loin d'être dégénérée,
Par tous les peuples admirée,
Plus glorieuse que jamais
Viendra d'un *Nimbe* académique
Couronner le monde classique
Fidèle à ses doctes décrets [3]....

De 1826 à 1828, le nombre de ces petits pamphlets a diminué; il semble que l'une des deux armées se décourage et que l'autre ne sente plus le besoin de se défendre [4]. Mais dès les premiers mois de

1. *Les Romantiques, satire composée en 1828, publiée en 1830*, Paris, Delaunay, 1830, in-8°.

2. Paris, Levavasseur, 1829, in-8°.

3. *Épître aux classiques*, Paris, Truchy 1829, in-18. L'exemplaire que j'ai sous les yeux porte une dédicace autographe qui donne le nom et la qualité de l'auteur : « Durdier (?) officier au corps royal d'état-major ».

4. En 1826 : A. Le Prévost, *Sur la poésie romantique*, Rouen, Périaux, in-8°; Maréchal, *Discours en vers sur le genre romantique*, Paris, in-8°. — En 1827 : A. Racine-Braud, *la Saint-Barthélemy*

1829, les romantiques se permettent une série de provocations intolérables : en janvier, les *Orientales*; en février, *le Dernier jour d'un condamné* et l'*Henri III* de Dumas; en mars, le *Joseph Delorme* de Sainte-Beuve; bientôt l'*Othello* de Vigny, la *Christine* de Soulié.... Les colères se raniment. Baour-Lormian fait tonner son *Canon d'alarme* :

> Avec impunité les Hugo font des vers !...

Il est heureux que les Baour soient là, pour conserver à la poésie française son élégance et sa noblesse traditionnelles :

> Il semble que l'excès de leur stupide rage
> Ait métamorphosé leurs traits et leur langage;
> Il semble à les ouïr, grognant sur mon chemin,
> Qu'il ont vu de Circé la baguette en ma main [1]....

Depuis longtemps, les romantiques sont faits à l'intempérance de l'Ossian toulousain. D'autres pamphlets peuvent les toucher davantage. Tout n'est pas mauvaise foi ou parti pris dans les attaques dirigées contre Hugo à l'apparition des *Orientales*. Ses partisans eux-mêmes ont éprouvé un peu d'inquiétude devant cette poésie nouvelle, tout extérieure et plastique, et le *Globe*, avec sa timidité habituelle, n'a pas été seul à s'effaroucher [2].

littéraire, Paris, in-16; P.-G., *la Guerre des classiques et des romantiques, poème héroï-comique en 3 chants*, Paris, Delaunay, in-8°; *l'Académie, satire*, Paris, Delaunay, in-8°.

1. *Canon d'alarme* par P.-M.-L. Baour-Lormian, Paris, Delangle 1829, in-8°. — Du même, *les Nouveaux Martyrs, satire*, Paris, Delangle 1829, in-8°.

2. *Le Globe*, 21 janvier 1829. — *Le Mercure du XIXe s.*, t. XXIV, p. 195 (Voir Desgranges, *liv. cit.*). — E. Ronteix est très sévère pour les *Orientales* et leur « ridicule préface. »

Le *Mercure du XIXe siècle* s'empresse à déclarer que c'est là « le plus beau des recueils lyriques de Victor Hugo »; mais il éprouve le besoin de justifier son enthousiasme. Et certaines de ses remarques semblent fournir des armes au parti adverse : l'auteur des *Orientales* a voulu « faire de la poésie seulement pour les yeux... ». De la poésie de *sentiment*, plus accessible à la foule, par qui s'établit entre le poète et le lecteur comme une sorte de communion, de collaboration presque, il est passé à la poésie d'*imagination* dont l'éclat fatigue mais éblouit. L'une et l'autre sont légitimes.... — Sans doute. Mais cette évolution marque-t-elle un progrès? La virtuosité la plus brillante peut-elle suppléer à la sincérité d'inspiration? Voilà des questions auxquelles le *Mercure* ne s'arrête pas. Pourtant, elles doivent se poser.

Dans ses *Occidentales*[1], E.-J. Chêtelat le remarque avec mélancolie : « Ce n'était pas là l'espoir que donnait à la poésie M. Victor de 1825. Décidément, c'est l'homme double dont parle Buffon. Je regrette bien sincèrement que M. Victor ait dépouillé le vieil homme.... » Le romantisme lui-même avait donné pour objet à la poésie « l'expression véritable de la nature ou de la société ». Or, le voici qui manque à sa promesse. Par lui, la barbarie orientale gagne notre littérature « pour altérer sa

1. *Les Occidentales ou Lettres critiques sur les Orientales de M. Victor Hugo*. Paris, Hautecœur-Martinet, 1829, in-8°. — Voir aussi : *Une Pichenette ou les fantômes, orientale de M. Victor Hugo avec un commentaire en faveur des Français qui n'entendent que leur langue maternelle par un jeune bachelier ès lettres*, Paris, chez les marchands de nouveautés, 1829, in-8°.

pureté » et il faut la défendre une fois de plus contre l'invasion offensante de l'étranger. « Chaque citoyen doit courir aux armes. Delenda est Carthago!... » Chêtelat aime le langage militaire. Mais il ne se contente pas, comme Baour-Lormian, des grandes batailles à coups d'invectives. C'est pied à pied, — vers par vers, — qu'il poursuit l'ennemi.

Son goût est impitoyable. Tout excite sa colère ou ses sarcasmes : cette abondance verbale, ce papillotement de couleurs, ces audaces de facture. Son oreille, habituée au ronron pseudo-classique, souffre du heurt des syllabes ou des cahots du rythme; une césure irrégulière lui est une douleur. Il s'effare devant une épithète que n'a pas consacrée l'usage :

> Quelque ville mauresque, éclatante, *inouïe*...,

devant une métaphore :

> La flamme...
> Semble en son vol joyeux *danser* sur les débris. —
> On eût dit que le ciel...
> Laissait ses étoiles *pleuvoir*. —
> ... Une *poussière* d'étincelles.

D'autre part, toute simplicité lui paraît triviale : « *Qu'avez-vous? Qu'avez-vous mes frères?* Quelle répétition harmonieuse, dans la bouche surtout d'une jeune beauté!... » Et il ne se lasse pas de citer, de commenter, de parodier. Ces efforts pour ne pas comprendre sont presque touchants.

Après les *Orientales*, il était à craindre que le poète s'abandonnât désormais à sa virtuosité prestigieuse. *Le Dernier Jour d'un condamné* le montra hanté d'autres soucis. Ce n'est pas qu'on doive

prendre tout à fait au sérieux la grande préface de Hugo. Cette préface n'a été écrite qu'en 1832, E. Biré a raison de le remarquer. Mais est-il en droit pour cela de refuser au livre toute valeur sociale[1]? Le poète a-t-il pu ne pas s'aviser lui-même de ce qui sautait aux yeux de ses lecteurs? « M. Hugo, écrit E. Ronteix, a voulu joindre sa voix à celle des philanthropes qui demandent l'abolissement de la peine de mort et cette idée principale de son livre, dont il s'est écarté trop souvent, lui a inspiré des pages vraiment admirables.... » Mais, il ne faut pas demander à des polémistes prévenus, ou à des auteurs de parodies de pénétrer la substance d'une œuvre. Ils affectèrent de ne trouver ici qu'une nouvelle fantaisie inspirée par ce goût de l'horrible et du macabre si souvent reproché aux romantiques[2].

1. « Je ne sais si j'ai tort, mais j'imagine que Victor Hugo ne s'est avisé de toutes ces belles choses qu'après coup et que, en 1828, en écrivant son livre, il se proposait uniquement de faire œuvre d'*art* et de *fantaisie*. » (E. Biré, *V. Hugo avant 1830*, p. 473.)

2. Les parodies sont très nombreuses : *le Doge et le dernier jour d'un condamné ou le canon d'alarme*, vaudeville en 3 tableaux par Simonin et Vanderburch, Paris, Quoy, in-8° (Représ. au théâtre des Nouveautés le 20 mai). — *Le Dernier Jour d'un condamné, époque de la vie d'un romantique...* par Dartois, Masson et Barthélemy, Paris, au Palais-Royal, in-8° (Représ. le 15 mai aux Variétés). — *Le Dernier Jour d'un employé*, Paris, Lecointe, in-12. — *Le Lendemain du dernier jour d'un condamné*, Paris, Ballimore, in-18. — Pendant la même année, 1829 : *Derniers soupirs d'un rimeur de quatre-vingt-neuf ans ou versiculets de Nogaret (Félix) sur la métaphysico-neologo-romanticologie*, Paris, Leclère, in-8°. — *Les Classiques et les romantiques*, satire par le baron d'Ordre, Boulogne, in-8°. — *Les Deux Écoles ou essais satiriques sur quelques illustres modernes* par P. Massey de Tirone, Paris, Thoisnier-Desplaces, in-18 (celui-ci assez impartial.) — *Les Romantiques et les classiques*, ode par M. Côme, Paris, Levavasseur,

Au reste, ce ne sont là, dans la grande querelle, que des épisodes secondaires. Le véritable champ de bataille est ailleurs. Depuis les représentations anglaises et la préface de *Cromwell*, les questions de théâtre sont passées au premier plan.

Sur ce terrain encore, le résultat de la lutte ne saurait être douteux. La chute d'*Amy Robsart*[1] n'a été qu'un accident sans importance. Avant même que l'école romantique ait donné aucune de ses grandes œuvres, elle a partie gagnée auprès du public. Dans la préface des *Guelfes*[2], Arnault se plaint amèrement de cette prévention qui fait sombrer dans l'indifférence toutes les pièces conformes à l'esthétique traditionnelle, tandis qu'il suffit presque de violer les règles pour se faire écouter. Il s'indigne que sa tragédie, si régulière et si correcte, ait eu peine à être jouée cinq fois : maigre résultat à côté de 38 représentations pour le *Louis XI à Péronne*, « comédie historique » de Mély Janin, et 19 pour *Émilia*, le drame en prose de Soumet. Ironiquement la *Pandore* l'exhorte à la patience (4 mars 1828) : « *Hélas! mon Dieu, que voulez-vous que j'y fasse!* comme disait l'honorable M. Chilhard de la Rigaudie; hélas, il est trop vrai, les habitués des théâtres n'ont plus de goût. Si on les régale d'*Andromaque*, si Lafon joue, ils

in-8°. — *L'Écho du canon d'alarme de M. Baour-Lormian, ou épître à quelques dramomanes* par M. ***, Paris, in-8°. — *Épître aux anti-romantiques* par Ch. N., Paris, Yézard, in-8° (1er ouvrage de Charles Nisard).

1. A l'Odéon, le 3 février 1828.

2. *Les Guelfes et les Gibelins*, représ. au Théâtre-Français le 9 juillet 1827. En tête de la brochure, une longue *Épître dédicatoire au souffleur du Théâtre-Français.*

s'abstiennent de venir à la Comédie-Française; ils y viennent quand Michelot joue *le Jeune Mari*[1] et *Louis XI*.... Que la révolution dramatique soit une bonne chose, ce n'est pas la question, mais elle est aussi invincible maintenant que la révolution dont nous sommes sortis. Le classique y perdra beaucoup, nous le pensons; mais Molière, Corneille et Racine survivront à tout. »

Mêmes réflexions mélancoliques dans la brochure que C. Farcy consacre à l'*Olga* d'Ancelot[2] : « J'ai assisté à la première représentation de la tragédie d'*Olga* donnée par la Comédie-Française, le 15 septembre 1828; j'ai entendu les applaudissements du parterre et j'ai éprouvé une sorte d'indignation, en voyant ainsi profaner le premier théâtre du monde... ».

Le critique pourtant ne s'en est pas tenu à cette impression du premier moment; il a lu les articles des journaux, il a étudié à loisir le texte imprimé et il lui est apparu, avec une parfaite évidence, que le théâtre français marchait à sa ruine. Il le dit nettement, mais sur un ton de modération assez rare dans les polémiques de ce temps. C. Farcy n'a rien écrit pour la scène, la courtoisie lui est plus facile. D'ailleurs, il a peu d'illusions; il ne se jette pas dans la lutte avec cette ardeur joyeuse qui escompte le succès.

Plutôt la tristesse d'un ami de l'ordre qui, d'avance, se sait vaincu.... Sa critique n'en marque

1. Comédie de Mazères.

2. *Examen critique d'Olga ou l'Orpheline moscovite, tragédie en cinq actes et en vers, et résumé des débats entre le classique et le romantique* par C. Farcy, Paris, Lioré, septembre 1828, in-8°.

que mieux l'inquiétude des gens de goût à voir la comédie française, sous l'influence de Taylor et avec la complicité de la foule, passer à l'ennemi.

C'est une véritable défection, — un crime qui atteint la France dans son honneur et contre lequel il est légitime de faire appel à la plus haute autorité du royaume. Tous les classiques ne partagent pas la modération de C. Farcy. Dans leur désarroi, ils oublient ce libéralisme dont ils ont coutume de se targuer. Arnault, Lemercier, Viennet, Jouy, Jay, Andrieux, Onésime Leroy adressent à Charles X leur fameuse pétition : « Sire, les agents sur lesquels votre confiance se repose des soins de surveiller et de diriger le théâtre répondent-ils bien à vos intentions protectrices? Est-ce pour favoriser l'usurpation du mélodrame, est-ce pour lui livrer la scène tragique, que les clefs leur en ont été remises.... Sire, le mal est grand déjà! Encore quelques mois et il sera sans remède.... » On connaît la réponse spirituelle de Charles X, — ou de Martignac.

La querelle, dans cette voie, ne peut que s'envenimer. Après le triomphe de *Henri III*, la chute lamentable du *Pertinax* de L. Arnault (*le Père Tignasse*, disent les romantiques [1]!) De véritables batailles s'engagent. Les parodistes font rage [2]; les vaudevillistes aiguisent leur gaîté pénible

1. *Pertinax* reçu en 1828 attendit sa première représentation jusqu'au 27 mai 1829 et fut joué deux fois!

2. Sur les parodies de *Henri III*, — *la Cour du roi Pétaud* (au Vaudeville), *le Brutal* (à la Gaîté) et surtout *Cricri et ses mitrons* de Carmouche, Jouslin de la Salle et Dupeuty (aux Variétés), — voir A. Le Roy, l'*Aube du théâtre romantique*, Paris, 1904. —

et citent l'école nouvelle à leur tribunal[1]; les acteurs tragiques, dont le talent risque de demeurer bientôt sans emploi, accordent leurs voix puissantes à ces criailleries. Dans les coulisses, tonnent toutes les imprécations du répertoire[2]....

L'été de 1829 apporta aux classiques quelques joies. D'abord l'interdiction de *Marion de Lorme* arrêtée par la censure. Et surtout, le 13 octobre, la chute de la *Christine* de F. Soulié à l'Odéon. Ce fut une soirée orageuse, aussi orageuse que la représentation de *Pertinax*; mais, cette fois, les classiques prenaient leur revanche : « Des mots de la halle partis des loges, des apostrophes tutoyées adressées aux acteurs, des sifflets continus et des clameurs perpétuelles, sans qu'on ait pu entendre une scène entière de tout ce travail; voilà ce qu'on a appelé un jugement! Ce fut une douleur poignante pour le poète, que cette haine qui s'acharnait à une œuvre que l'amour seul de l'art avait inspirée. Cette douleur, elle n'était pas pour ce drame de *Christine* qu'ils égorgeaient sans le connaître. Non! derrière

A signaler encore : *Réflexions sur la pièce de Henri III et sa cour* par Moreau d'Orgelaine, Auxerre, 1829, in-8°.

1. *Le Jugement de Romantique au Parnasse folie romantico-classico-comico-diabolique*, en 1 acte en vers et en prose par F. Talari de Roanne, Paris, Garnier, 1829, in-12.

2. Voir *Mémoire pour Pierre Victor contre M. le baron Taylor...*, Paris, Ponthieu, 1827, in-8° (« Le sieur Taylor est un des champions les plus déterminés du parti romantique. Anglais de nom, Anglais de goût, peut-être l'est-il aussi d'origine.... » p. 69). — Léon Halévy, *le Théâtre français, épître satire à M. le baron Taylor*, Paris, Delaforest, 1828, in-8° :

> Poursuis Taylor, poursuis tes glorieux travaux
> Et dans [illegible] du costume éclipse tes rivaux,
> En muse du décor travestis Melpomène;
> Pour toi, la tragédie est de la mise en scène,

ce vaste rideau qui voile le fond du théâtre, dans cet espace long et étroit où le poète se promène seul quand le succès le trahit, pendant cette heure où tant d'espérances s'éteignent une à une, et la joie de la famille, et le triomphe des amis, et quelquefois le regard d'une femme; en ce lieu et à cette heure, une idée seule occupait l'auteur si maltraité. Le public, ce public qui s'est fait le roi de toutes les pensées, étouffait avant son accomplissement la première pensée libre d'un jeune homme; et comme toute la jeunesse est dans ces mains qui brisaient l'arbre à la première feuille, il se disait douloureusement en prévoyant que le même caprice peut disposer de tant d'œuvres qui se méditent et s'achèvent: oh! les malheureux! que de beaux drames ils nous tueront[1]!... »

F. Soulié n'est pas homme à se décourager aisément : un caractère solidement trempé, habitué à la lutte, énergique et enthousiaste, avec des instincts de conquérant, — *une force de la nature* a dit Dumas, qui s'y connaissait[2]. Mais devant cet effondrement, il s'abandonne. Il rêve d'une existence sans orages, loin du bruit, à l'abri de ces jalousies médiocres. Il se rappelle la retraite si tranquille où fut écrit son drame, le petit pavillon loué avec Janin, tout près du Raincy : « Imaginez-vous un jeune homme retiré à la campagne. Autour de lui, une nature vaste et riche, avec des bois sombres, des eaux fraîches et voilées, des prairies qui par-

1. Frédéric Soulié, *Christine à Fontainebleau*, Paris, Lemoine, 1829, in-8°. Préface.

2. *Mémoires*, t. IV, p. 266. — Voir J. Janin, *Littérature dramatique*, t. V.

fument l'air du soir, des versants de colline chargés de verdure : à côté, des rochers nus et gris, des torrents qui n'arrosent que quelques arbres chétifs, des marais fangeux et des plaines où le sable brûle.... Et supposez, supposez un moment que, sans raison, sans but, il soit soudainement saisi de la pensée d'un drame ! »

Pitoyable métier que celui d'auteur dramatique ! Et quelle folie de s'exposer, sans défense, à de pareils assauts.... La préface de *Christine* est un des réquisitoires les plus éloquents qui aient été écrits contre le public spécial des premières représentations. Il les a vus ensemble se dresser contre lui, ces ennemis acharnés de ce qui est nouveau ou sincère : d'abord les écrivains en possession de la gloire, toujours en garde contre un rival possible ; derrière eux, la troupe des séides fidèles, les esprits à la suite, les chefs des petites coteries littéraires, les critiques incapables de se dégager de leurs théories, tout ce qui vit de la tradition et de la routine ; enfin « ces élégants de café qui suppriment le *monsieur* devant tous les noms, comme s'ils parlaient toujours d'un goujat ou d'un grand homme ; fort vaniteux de ne rien faire, de n'avoir rien fait et de se dire usés : fort connus au théâtre du boulevard pour y lutter de gestes et de paroles avec les interrupteurs du paradis.... » En vérité, cette préface a vieilli beaucoup moins que la pièce qu'elle accompagne [1] !

1. A rapprocher, la préface de *la Reine d'Espagne* de Latouche en 1831 : « J'ai indigné des actrices de l'Opéra, j'ai scandalisé des séminaristes, j'ai fait perdre contenance à des marquises et à des marchandes de modes. Vous eussiez, dès la troisième

Frédéric Soulié expiait sa tragédie de *Roméo*[1].... Mais dix jours après la chute de *Christine*, Othello escaladait la scène du Théâtre-Français, et le public acclamait *le grand Shakespeare* et son traducteur[2]. « J'ai eu ma soirée », pouvait dire Vigny. Bientôt Hugo allait avoir la sienne.

*
* *

Cette soirée d'*Hernani* sera, pour l'école dramatique nouvelle, la bataille décisive. Hugo apparaît en effet l'incarnation même du romantisme. C'est à lui que vont les attaques les plus vives, les admirations les plus ferventes. « C'est dans ce moment, écrit P. Foucher le 5 août 1828, comme une fermentation littéraire, une fécondation générale parmi les poètes qui nous entourent. Victor, Alfred de Vigny, Émile Deschamps, Sainte-Beuve, Alfred de Musset, moi, nous travaillons tous. Victor est comme une colonne au milieu de tous et il nous jette de temps en temps une *Orientale*, comme un pavé sur des fourmis[3]. »

scène du premier acte, vu quelques douairières, dont les éventails se brisaient, se lever dans leurs loges, s'abriter à la hâte sous le velours de leurs chapeaux noirs et, dans l'attitude de sortir, s'obstiner à ne pas le faire.... Mais j'ai été perdu quand les cousins des grandes dames se sont pris à venger l'honneur des maris, quand j'ai eu affaire aux chastetés d'estaminet et aux éruditions de magasins à prix fixe. »

1. Le 10 juin 1828 à l'Odéon.

2. C'est ainsi que s'exprima, dans la traditionnelle annonce au public, l'acteur Perier chargé du rôle d'Yago. — L'*Othello* de Vigny passe le 24 octobre 1829; à cette date, *Hernani* est déjà prêt à être joué. La première sera donnée le 25 février 1830.

3. Lettre citée par M. André Pavie, *Médaillons romantiques*, Paris, Emile Paul, 1909 (p. 309).

Son appartement est le quartier général de l'école. Non pas que les soirées de l'Arsenal aient été abandonnées. On se presse toujours aux dimanches de Nodier. Mais c'est là un terrain neutre où peuvent se rencontrer des gens d'opinions très diverses. Le maître du logis est un écrivain déjà vieilli, à demi classique de goûts, d'une inaltérable bonne grâce, indulgent à la nouveauté, mais peu capable d'exaltation, comptant au nombre de ses familiers quelques-uns des partisans les plus déterminés de la tradition, estimant au reste qu'il n'est pas de théorie d'art à quoi il vaille la peine de sacrifier une amitié....

Rue Notre-Dame-des-Champs, les fidèles du cénacle se sentent, au contraire, dans leur domaine propre. Point d'adversaires à ménager; aucune raison de se contraindre; ils peuvent s'abandonner à leurs enthousiasmes, risquer les paradoxes les plus aventureux, parler en toute liberté, dresser leurs plans de bataille[1].

Ils forment une armée véritable, et solidement constituée. A sa tête, les chefs reconnus, — de prestige inégal, mais chacun souverain dans le royaume qu'il a conquis, — Hugo, Vigny, Lamartine. D'une activité et d'un dévouement infatigables, Émile Deschamps et Sainte-Beuve s'acquittent de leur office de seconds. Puis, le gros des troupes. D'anciens rédacteurs de la *Muse française*, Guttinguer, Rességuier, Saint-Valry. Des recrues nouvelles; l'école est prête à accueillir tous ceux qui,

1. Voir les *Souvenirs de jeunesse* de Victor Pavie. (*Œuvres choisies*, Paris, Perrin, 1887, t. II, p. 105 et suiv.)

par une œuvre maîtresse, affirment leur talent. Antoni Deschamps a rejoint son frère, rapportant d'Italie sa traduction de la *Divine Comédie*; le silence même où il s'est tenu jusqu'ici, son visage expressif et tourmenté, son art sobrement personnel, tout est fait pour l'imposer à l'attention; il est et il restera le poète *dantesque*[1]. Adhésion précieuse aussi que celle de Dumas; inconnu la veille, le succès d'*Henri III* en a fait un des champions de la rénovation dramatique. « La brèche est ouverte, nous passerons », a déclaré Victor Hugo[2].

D'autres débuts sont moins retentissants. De 1826 à 1830 paraît toute une série de recueils de vers signés de noms obscurs, les *Mélodies poétiques* de Pauthier de Censay[3], les *Ballades et poésies* d'A. Fontaney[4], les *Esquisses poétiques* d'Édouard

1. Avant sa traduction du Dante, A. Deschamps a donné aux *Annales romantiques* : en 1827-28, *la Résurrection* (trad. de Manzoni); en 1829, *le Dernier Jour du carnaval à Rome*.

2. D'après Victor Pavie, *Souvenirs de jeunesse*, p. 117. Voir le volume de M. E. Dupuy, *Alfred de Vigny, ses amitiés, son rôle littéraire*, t. I, p. 269.

3. *Mélodies poétiques et chants d'amour*, Paris, Maurice, 1826, in-12. (Du même, l'année précédente, *les Helléniennes*, Paris, Maurice, 1825, in-12.) — Orientaliste et sinologue, ami de Vigny (voir E. Dupuy *liv. cit.*, p. 111), Pauthier de Censay ne semble pas avoir joué un rôle dans les réunions du cénacle; mais il partage les enthousiasmes et les idées des jeunes poètes. Il suffit de voir à qui sont empruntées ses épigraphes, ou de lire sa 4e mélodie, *la Philosophie et la poésie*. — A signaler, la 14e mélodie, *Chant d'amour*, une imitation du *Chant de Suzanne au bain* donné par Vigny à la *Muse française*.

4. *Ballades, mélodies et poésies diverses*, Paris, Hayet, 1829, in-12 (en partie trad. de Th. Moore). — A. Fontaney fréquente depuis 1827 chez Nodier et chez Hugo : un sonnet de lui figure sur le *Ronsard* offert par Sainte-Beuve à Hugo après l'interdiction de *Marion*. — A la fin de 1830, il accompagne le duc d'Harcourt, ambassadeur à Madrid. Une lettre du 20 février

Turquety[1], les *Souvenirs poétiques* d'Alcide de Beauchesne[2], les *Voyages poétiques* de Théodore Carlier[3], — petits in-12, d'une élégance naïve avec leurs couvertures de couleur tendre, amoureusement ornés

1831, publiée par M. E. Dupuy (*liv. cit.*, p. 370) montre que l'Espagne ne lui fit pas oublier ses amis. En voici une autre, adressée à Ernest Fouinet de Madrid le 14 avril : « Mon cher Fouinet, j'ai reçu votre bonne lettre et vous en remercie. Je vous demandais cependant bien des choses que vous ne m'envoyez pas. Il me fallait des nouvelles de toute espèce, des vers, et tout cela, vous l'avez oublié. Vous me portez un défi, vous êtes susceptible. Vous voulez que je vous attaque avec de la poésie, pour vous défendre après. Je vous l'ai dit déjà, je ne m'en sens ni la force ni le courage. Soyez donc moins exigeant et commencez; peut-être, quand vous m'aurez poussé à bout, quand j'aurai reçu vos bottes, riposterai-je. Réveillez donc la verve qui dort peut-être seulement en moi, quand je la crois morte. Si votre main touche l'instrument, il se peut qu'il résonne encore. En tout cas, écrivez-moi, vite, souvent, longuement. Parlez-moi de nos amis et surtout de vous. Je ne vous écris qu'une ligne aujourd'hui voulant profiter du courrier, je prendrai ma revanche une autre fois. Adieu, yours very affectionately. Fontaney. » (Inédit.) — D'ailleurs, à la fin de 1831, Fontaney avait déjà retrouvé ses amis et commencé sa collaboration à la *Revue des Deux Mondes*. (Voir *Scènes de la vie Castillane et Andalouse par lord Feeling*, Paris, Charpentier, 1835, in-8°.) — On connaît son roman d'amour et cette fin si triste, le 12 juin 1837. (E. Asse, *les Petits Romantiques*.)

1. Paris, Delangle, 1829, in-12. Voir en tête du volume l'Épître à *Charles Nodier* et une assez belle pièce, sincère d'accent, *Exaltation*. Sur Turquety, voir F. Saulnier, *la Vie d'un poète, E. Turquety*, Paris, Gervais, 1885.

2. Paris, Delangle, 1830, in-12. Sur A. de Beauchesne, chef de cabinet de La Rochefoucauld au département des Beaux-Arts, voir les *Mémoires* de Dumas. — Il est de ceux qui reprocheront vivement à Hugo son évolution politique. (Voir la 3e édit. des *Souvenirs*.)

3. Paris, Levavasseur, 1830, in-12. — Nous ne savons rien sur ses rapports avec le cénacle; dans sa préface il se proclame l'admirateur de Hugo, de Vigny, de Sainte-Beuve, d'É. Deschamps. Il collabore régulièrement aux *Annales romantiques* : En 1827-28, *l'Aveugle*; en 1829, *Melésigène*; en 1830, *Parisina*....

de vignettes ou de fleurons symboliques. L'inspiration, certes, n'en est pas nouvelle; ces jeunes poètes en sont restés au lyrisme de la *Muse française*. Mais une même flamme les anime ; ils entrent dans la lutte avec une égale ferveur pour leurs maîtres communs. Enthousiastes et ingénus, il semble qu'il y ait en eux comme une obscure prescience des chefs-d'œuvre à venir :

> Quel est, dans sa splendeur, ce siècle qui s'élève?

s'écrie Pauthier de Censay, — et Alcide de Beauchesne :

> Voici venir le temps d'amour et d'harmonie!...

Ce culte pieux que Victor Hugo et ses amis de la première heure professaient pour les Soumet et les Guiraud, eux-mêmes en sont l'objet maintenant; ce sont leurs œuvres qui fournissent aux poèmes nouveaux des épigraphes.

Parmi ces admirateurs, il en est qui ne seront poètes que par occasion et ce ne sont pas les moins fervents. Érudit et philologue, Ernest Fouinet n'a guère donné encore que ses traductions de poésies malaises[1]; mais il a eu la bonne fortune de prêter à l'auteur des *Orientales* le secours de sa science; son nom figure dans une note du chef-d'œuvre.... Sa part de gloire est belle.

1. Dans la *Bibliothèque choisie* de Laurentie, 1829-1830. (Voir Asselineau, *Bibliographie romantique.*) — Aux *Annales romantiques*, Fouinet a donné en 1826, *l'Idiot*, ballade ; en 1830 *A deux heureux*, sonnet à M. et Mme Hugo. — Il renonce ensuite à la poésie, collabore au *Livre des Cent un*. En 1832, son premier roman, *la Strega*.

D'autres enfin, plus jeunes encore et plus impétueux : Paul Foucher qui se console de l'échec d'*Amy Robsart* en écrivant des drames frénétiques et des élégies de 600 vers [1], — Alfred de Musset dont les premiers essais font dire à Sainte-Beuve : « Il y a parmi nous un enfant de génie [2] », — l'auteur des *Élégies nationales*, le traducteur de *Faust*, le futur Gérard de Nerval.

Il faudrait remonter bien loin dans le passé pour trouver autant de promesses, une école aussi riche d'énergies diverses et aussi disciplinée en même temps. Il n'est pas jusqu'aux artistes qui viennent apporter aux maîtres poètes l'hommage de leur talent : Louis Boulanger, un des amis les plus intimes de Hugo, Delacroix que les romantiques ont défendu contre tous les outrages, Achille et Eugène Deveria, David d'Angers....

Fraternité des arts, union fortunée [3]!...

On comprend l'enthousiasme des jeunes provinciaux admis aux réunions de la rue Notre-Dame-des-Champs. D'autant que rien n'est négligé pour les conquérir. Ce n'est pas seulement, de la part de Hugo, coquetterie personnelle. Si la province d'une manière générale reste assez étrangère à toute nouveauté, quelques foyers s'allument cependant dont il importe d'aviver la flamme. Toulouse a donné le signal, voici déjà bien des années; Rouen a livré les premières batailles [4]; ailleurs

1. *La Goule*, drame en 3 actes. Voir les lettres publiées par M. André Pavie, *Médaillons romantiques*, p. 49 et 311.
2. E. Dupuy, *liv. cit.*, p. 376.
3. *Joseph Delorme*.
4. Voir ci-dessus, chap. I et II.

encore, des poètes ignorés sont prêts à répondre à un appel. « Il suffisait dans chaque ville, écrira Sainte-Beuve, de deux ou trois jeunes imaginations un peu vives pour donner l'éveil et sonner le tocsin littéraire [1]. »

De pareils concours ne sont pas à mépriser. Aux fondateurs du *Provincial* de Dijon, Hugo prodigue ses encouragements : « La France est un pays défaillant et appauvri, Paris est une ville pléthorique [2] ». Il appartient au romantisme de découvrir la province méconnue et de la faire vivre. Il faut que, *de clocher en clocher* [3], le nouvel évangile littéraire se propage, que le même culte de l'art unisse tous les poètes.

Durant l'hiver de 1828-1829, Louis Bertrand, un des créateurs de la petite feuille franc-comtoise,

1. Préface du *Gaspard de la nuit* de L. Bertrand, Angers, Pavie, 1842. — Sur le mouvement littéraire en province et sur les efforts de la province pour se dégager de Paris et défendre sa personnalité, voir dans le volume d'Aimé de Loy (*Préludes poétiques*, Lyon, 1827, in-12), les statuts et le programme de l'*Académie provinciale* constituée à Lyon le 18 octobre 1826 sous la présidence d'honneur de Chateaubriand. Pour l'année 1827, le président est Charles Nodier; parmi les membres, au milieu d'une série de littérateurs provinciaux, Casimir Delavigne, D. Gay, Hugo, Guttinguer, Lamartine, Rabbe, Saint-Valry, Vigny. — L'Académie qui, avec son journal *l'Indépendant*, veut faire échec à la centralisation littéraire, se défend d'ailleurs d'être inféodée à aucune école, et les *Préludes* d'A. de Loy, le premier volume qu'elle ait publié, ne pèchent pas par un excès d'originalité. Cf. E. Dupuy, *Liv. cit.*, t. II, chap. III.

2. *Le Provincial* fondé par Th. Foisset; le 1er numéro parut le 1er mai 1828 avec ce sous-titre qui fut supprimé aussitôt : *Journal dédié aux 85 départements*. La lettre de Hugo dans le n° du 30 juillet. Dans celui du 31 août des vers signés A. de M. (Musset) : *Un rêve, ballade*. (Voir H. Chabeuf, *L. Bertrand et le romantisme à Dijon*, Dijon, Darantière, 1889, in-8°.)

3. Sainte-Beuve, *ibid.*

séjourne à Paris et les membres du cénacle l'accueillent comme un des leurs. Présentations et visites, longues causeries dans le salon des Deschamps, séances à l'Arsenal : il rapportera à Dijon des souvenirs inoubliables. A ses amis, un peu jaloux peut-être, il pourra vanter la fraternité romantique. Il leur montrera cet exemplaire des *Consolations* où l'auteur a tracé de sa main une dédicace, il leur lira cette lettre signée du nom magique, Victor Hugo : « Je lis vos vers en cercle d'amis, comme je lis André Chénier, Lamartine ou Alfred de Vigny ; il est impossible de posséder à un plus haut point les secrets de la facture. Notre Émile Deschamps s'avouerait égalé. Envoyez-moi souvent de la province de ces vers comme on en fait peu à Paris [1].... »

Il est fâcheux que Louis Bertrand ne nous ait conservé que ces quelques lignes. En ce qui concerne les rapports du maître avec Victor Pavie, nous sommes mieux informés. Leurs relations commencent en décembre 1826. Sous la signature V. P. le *Feuilleton des Affiches* d'Angers a publié sur les *Odes et Ballades* un article flatteur. Hugo s'empresse de remercier, et en quels termes ! En l'honneur de cet inconnu, il met en œuvre toutes les ressources de cette coquetterie raffinée qui restera sa grande force : « Je ferais peu de cas d'un éloge qui ne serait qu'un éloge. Ce dont je vous suis reconnaissant dans votre article, c'est du talent que j'y trouve ; ce qui me plaît, ce qui me charme, ce qui m'enchante, c'est d'avoir trouvé, dans si peu de lignes

1. Cit. par André Pavie, *Médaillons...*, p. 200.

[on ne saurait plus discrètement engager à la récidive], la révélation complète d'une âme noble, d'une intelligence forte et d'un esprit élevé[1].... » Et la lettre continue sur ce ton. Cet article, signé d'une initiale, est « un article que les premiers noms de notre littérature pourraient souscrire! » (13 décembre 1826.) Exprimer ainsi sa gratitude, c'est se créer des droits à une reconnaissance infinie. On imagine l'impression que doivent faire de tels éloges sur l'esprit d'un jeune provincial amoureux de poésie. Il est conquis désormais.

A chaque lettre nouvelle qu'il reçoit, son enthousiasme va grandissant. Le poète est d'une si charmante modestie; sa simplicité voulue, son abandon étudié, sa bonne grâce, tout cela a l'air si spontané. Il possède si bien l'art de louer, de se faire humble pour se grandir. Il n'a garde de se poser en maître, de donner des conseils à son jeune ami. Il lui parle d'égal à égal; il s'intéresse à sa famille, à ses travaux. Sans presque rien connaître de lui, il prophétise : « Tout jeune que vous êtes, vous appartenez à une classe, la seule privilégiée que fasse la nature; vous avez ce *mens divinior* qui place l'homme au-dessus des hommes... ». Négligemment, sans y songer, il a de ces remarques plus flatteuses que tous les compliments : « Nous sommes tous deux à peu près du même âge et de la même nature.... » (3 janvier 1827), ou encore, quelques jours plus tard, en s'adressant à Louis Pavie : « Dites bien, monsieur, à votre jeune aiglon, à *votre Victor*,

1. Victor Hugo, *Correspondance* (1815-1835), Paris, C.-Lévy, 1896.

qu'il est *un autre Victor* qui lui envierait bien, si l'envie se mêlait à l'affection, son beau chant sur David!... » (15 janvier.)

Et cette façon détachée de parler de lui-même, d'annoncer les œuvres qu'il sait attendues avec une impatience fébrile : « Dans quinze jours, vous recevrez *Cromwell*. Il ne me reste plus qu'à écrire la préface et quelques notes. Je ferai tout cela aussi court que possible; moins de lignes, moins d'ennui. » (24 septembre 1827.) Le premier mérite de ses livres n'est-il pas de donner matière aux admirables articles du *Feuilleton des affiches* d'Angers? « Toutes les personnes qui ont lu votre premier article sur le *Cromwell* sont dans le ravissement. David, Sainte-Beuve, Paul en radotent. Je vais le faire lire à Émile Deschamps et à Ch. Nodier.... Quelle verve! Quel éclat de style et d'idées! Sainte-Beuve s'extasiait hier sur votre article; il le sait par cœur, à la lettre, et le récite à tout le monde. Il ne s'est pas fait en France de si remarquable article que le vôtre sur ce *Cromwell*; il n'y a que les hauts articles des *Reviews* anglaises qui soient dignes d'être loués après les vôtres.... » (5 et 23 janvier 1828.)

Toute cette correspondance est vraiment d'un grand manieur d'hommes. Des troupes ainsi préparées sont capables de tous les dévouements, disposées à toutes les batailles. Il faut voir l'émoi du jeune néophyte, quand il se trouve pour la première fois en présence de son Dieu : « Si des impressions comme celles d'hier se renouvelaient souvent pour moi, je n'y pourrais résister longtemps, car je me suis couché, ce soir-là, épuisé et anéanti, de cet

anéantissement stupide, dernière expression d'une grande agitation mentale.... Samedi matin, 7 juillet 1827, midi sonnait, lorsque mes jambes vacillantes franchissaient le long corridor de la rue Notre-Dame-des-Champs. Une domestique portait une petite enfant sur les bras. Je m'adressai à elle; elle m'introduisit dans le salon de son maître. J'entendis mon nom répété dans une chambre voisine et la réponse fut l'apparition du poète. Je me précipitai dans ses bras. Ici une lacune d'environ cinq minutes pendant lesquelles je parlai sans me comprendre, sanglotant d'enthousiasme et riant de grosses larmes [1].... » Vingt ans plus tard, il en est encore tout frémissant : « On deviendrait fou à moins [2]!... »

Grande affaire que ce recrutement des jeunes troupes. Avec son amabilité facile et ses grâces coutumières, É. Deschamps s'acquitte à merveille de ce rôle. « Nous sommes très fiers et très empressés de vous compter dans nos rangs, écrit-il à Édouard Turquety. Il faut bien que l'école se recrute de jeunes colonels comme vous.... Vous êtes un missionnaire très utile [3]. » Avant d'arriver à la gloire, les poètes doivent se sentir liés déjà et enrôlés d'avance.

Turquety s'étonne de l'insistance avec laquelle ses nouveaux amis demandent une préface en tête de son premier volume de vers.... C'est que rien n'engage mieux qu'une préface où l'on a proclamé ses maîtres et affirmé sa doctrine. Mais le jeune

1. Lettre de Victor Pavie à son père, 8 juillet 1827. Citée par André Pavie, *Médaillons...*, p. 39.

2. Victor Pavie, *Souvenirs*, p. 56.

3. Lettre du 15 septembre 1829, publ. par F. Saulnier, *liv. cit.* p. 88.

breton est dans une perplexité cruelle : « Tous m'engagent à faire une préface; et voilà ce qui me tourmente. Je crains de me faire des ennemis, que je parle ou que je ne parle pas. J'ai, d'un côté, les romantiques à ménager, d'abord parce que je les admire, ensuite parce qu'ils m'ont comblé de politesses et, de l'autre, j'ai Delangle qui prétend que les romantiques veulent m'accaparer et qu'il ne faut pas entrer dans leur coterie; il y a des instants où j'ai envie de les envoyer tous au diable avec leur préface [1].... » Il consulte tour à tour tous les membres de sa famille, qui conseillent la prudence. En définitive, il prendra un moyen terme. Il n'écrira pas la fameuse préface, mais la première pièce de son livre rendra, en quelques vers, un hommage enthousiaste au maître,

> dont la gloire immense
> Sublime à son berceau, n'a point connu d'enfance,
> Qui, rival d'Isaïe, obtint aussi de Dieu
> Le sceptre qui foudroie et la langue de feu....

En vers, la flatterie est moins choquante et il est permis de forcer la note [2]!

1. Publ. par Saulnier, p. 83.

2. Un autre breton, ami de Turquety, Evariste Boulay-Paty, le futur auteur d'*Elie Marianker*, a été accueilli chez Hugo avec la même bienveillance. Il écrit à un de ses cousins le 23 octobre 1829 : « Tous les soirs indistinctement je suis invité d'aller chez Hugo : il y a toujours des gens de lettres de la nouvelle école ou des artistes à s'y réunir, et là, s'il n'y est pas, sa femme reçoit, elle ne sort presque jamais. C'est une société d'amis, où l'on est sans étiquette et où l'on chante à cœur ouvert.... » Publ. par D. Caille, *Un romantique de la première heure, E. Boulay-Paty*, Paris, Ficker, 1907, in-8°. — Boulay-Paty cite encore parmi les familiers de V. Hugo : Mme Tastu, Mme Belloc, Mérimée, Delanoue, Cavé, Roqueplan....

Pour réchauffer le zèle des adeptes et assurer la cohésion, — pour que le bruit aussi s'en répande au dehors, — le cénacle tient ses assises régulières. Avant d'affronter la foule, toutes les grandes œuvres sont présentées à ce public de choix dont l'admiration est volontiers débordante : *Cromwell* au printemps de 1827 (mars et mai) ; le 31 mars 1828 la traduction de *Roméo*[1] ; en octobre, les *Orientales* et le *Rodrigue* d'É. Deschamps. Durant l'été de 1829, les séances se multiplient : le 10 juillet, *Marion de Lorme*, le 17 *Othello*, le 10 août dans l'après-midi *Marion* encore et le 30 septembre *Hernani*. Autant de manifestations enthousiastes : *acclamations* et *fanfares*[2] !

Et Victor Hugo, entouré de ses disciples, se sent

1. Voir la lettre publiée par M. E. Dupuy, *liv. cit.* t. I, p. 138. — Une seconde lecture de *Roméo* a été donnée à la fin de février 1829. C'est ce qui ressort de quelques billets conservés dans les papiers d'É. Deschamps. De L. Aimé Martin : « Samedi 21 février 1829. Monsieur, J'ai bien des regrets à vous exprimer. Tous les lundis, tous les vendredis, je fais jusqu'à neuf heures et quart une leçon à l'École polytechnique. Je ne pourrai donc entendre probablement que les derniers actes de Roméo. Mais je les entendrai, car il m'est impossible de renoncer à cette espérance. Aussitôt donc ma leçon terminée, je prendrai le chemin de la rue de Villelévêque.... » De Prosper Mérimée : « 20 février 1829. J'ai l'honneur de présenter mes compliments à Monsieur Émile Deschamps et de le remercier du plaisir qu'il me fait en m'invitant à la lecture d'une pièce que je désirais vivement connaître.... » Enfin de Victor Hugo : « Je ne pourrai être des vôtres, cher Emile, et c'est un vrai chagrin pour moi. Tout ce que vous allez donner à vos hôtes de douce amitié et de belle poésie, j'y vais songer ce soir; mais, hélas! je n'en prendrai ma part que de loin. Mettez-moi aux pieds de Madame Aglaé, ma femme l'embrasse, et moi je vous aime. Victor. » (Lettres inédites.)

2. Lettre de V. Hugo du 18 avril 1828. — A la fin de 1829, le 24 décembre, lecture des *Contes d'Espagne et d'Italie*.

devenir Dieu. Il s'est habitué sans peine à l'adoration, c'est maintenant un besoin. Si caressant quand il veut plaire, une simple contradiction, la moindre blessure à son amour propre le mettent hors de lui. Pour un article de journal qui lui a déplu, il a de véritables accès de fureur. Au reste, ses familiers ne s'en émeuvent guère ; certains même s'en amusent. « Croiriez-vous, écrit Turquety, que, pour quelques mots défavorables à Hugo qui ont été mis dans la *Quotidienne* dernièrement, dans un article signé J. J. (Jules Janin, auteur de *la Femme guillotinée*), Hugo a menacé de le faire périr sous le bâton? Sainte-Beuve brandissait une clef qu'il tenait à la main, en prononçant des invectives [1].... »

Charmantes scènes de famille! Mais, face au public, il retrouve sa majesté et sa sérénité triomphantes. Avant tout, il tient à remplir son rôle, à faire fonction de chef. Il se considère comme investi d'une sorte de dignité officielle....

En novembre 1829, il n'est bruit à Paris que de la mort lamentable du poète Charles Dovalle, tué en duel à l'âge de vingt-deux ans. Hugo a fort peu connu ce jeune homme, mais l'occasion est belle de traduire les sentiments de tous, de parler au nom de la poésie. En tête du recueil posthume que publie Ladvocat, il écrit une préface, et cette préface est un manifeste véritable, — une proclamation [2]. Avec une mélancolie noble, le maître s'incline sur cette tombe ; en général qui sait la valeur de ses soldats,

1. Publ. par F. Saulnier, p. 83. — Cf. dans la *Correspondance* la lettre à Nodier du 2 nov. 1829.

2. *Le Sylphe, Poésies de feu Ch. Dovalle*, Paris, Ladvocat 1830, in-8°.

il pleure ces belles espérances si tôt flétries.... Et bientôt, l'émotion l'emporte, il pleure sur lui-même! Ce malheur imprévu lui révèle surtout ce qu'il y a de cruel dans sa destinée propre : « Sans doute, c'est pitié de voir un poète de vingt ans qui s'en va, une lyre qui se brise, un avenir qui s'évanouit; mais n'est-ce pas quelque chose aussi que le repos? » Ne doivent-ils pas envier les disparus, ceux contre qui s'amassent tous les orages : « calomnies, injures, haines, jalousies, sourdes menées, basses trahisons!... *Invideo*, disait Luther dans le cimetière de Worms, *invideo quia quiescunt*!... » Quand reposera-t-il à son tour?

En attendant, il profite de cette circonstance pour proclamer une fois de plus ses principes. Il reprend les idées de la préface de *Cromwell*, mais avec une précision nouvelle. Nettement et sans réticences, il affirme ce qu'il suggérait seulement en 1827 : la révolution et le romantisme sont solidaires, celui-ci est aussi fécond que celle-là, — et il arrive à cette formule en quoi se résume et s'achève toute l'évolution politique et littéraire de ces dernières années : « le romantisme, tant de fois mal défini, n'est à tout prendre, et c'est là sa définition réelle, que le libéralisme en littérature[1] ».

*
* *

Ainsi organisé, le romantisme est une véritable force d'accaparement. Il est naturel que l'on s'inquiète de ses appétits. « Décidément, écrit

1. Comp. la préface de *Hernani* (9 mars 1830).

Édouard d'Anglemont en juin 1829, il n'est plus permis de publier des odes, d'arriver à l'improviste et sans coterie, au milieu du *grand règne lyrique* de la France!... » Ce n'est pas qu'il veuille se poser en champion des classiques. Le romantisme, d'abord, l'avait séduit; mais il en est resté au romantisme de 1823, à l'admiration de Soumet et de Guiraud, et, avec amertume, il suit du regard les progrès de l'armée conquérante, à laquelle il a cessé d'appartenir : « Du domaine poétique, ils ont tout pris! » Et ils ont le front de s'en faire gloire. La préface des *Études françaises* procédait déjà à la distribution des grandes provinces du royaume de poésie; ce sont maintenant autant de royautés constituées : « Le premier d'entre eux, peintre à touches larges et savantes, à luxe prodigieux de couleurs, enlumine quelques pieds de toile et s'écrie : Ceci est l'Orient! L'Orient est à moi! N'y touchez pas! Et les thuriféraires de battre des mains et de dire : C'est vrai!... A son exemple, un autre s'est rencontré qui a dit au maître : Laisse-moi la poésie espagnole, je veux faire des romanceros, je veux être Castillan!... Un troisième, à qui *le poème* a été adjugé, homme d'un grand talent en prose, et qui a du drame en tête, voyant tous ces gros in-8°, a voulu avoir aussi le sien, il a rassemblé les membres épars de son corps de poèmes, il les a lancés au public en s'écriant : Voyez [1]!... » Ainsi, les généraux de Napoléon se partageaient l'Europe.

1. Préface des *Légendes françaises*, Paris Dufeuil, 1829, in-8°. — Comp. la préface de *le Duc d'Enghien, histoire-drame*, Paris, Mame-Delaunay, 1832 et celle des *Nouvelles légendes françaises*, *ibid.*, 1833. — Sur E. d'Anglemont, voir E. Asse, *les Petits Romantiques*.

Hugo ne daigna pas relever les attaques d'E. d'Anglemont. Par contre, l'article de Latouche, en Octobre, le blessa profondément[1]. C'est que Latouche est le vieil ennemi. Au temps de la *Muse* déjà, il raillait durement *ces petits princes de la poésie*[2], et son antipathie n'a pas désarmé. Elle a des causes assez complexes : des divergences politiques, un peu de jalousie et d'amertume à l'égard de ces jeunes gens qui se posent en novateurs et ont pris la place à laquelle il croyait avoir droit, surtout cette inquiétude d'esprit qu'il ne dépouillera jamais, cette humeur bougonne, ce besoin d'être désagréable, — pour le plaisir.... L'évolution de Hugo et de ses amis n'a rien changé à ses sentiments. Il est, en face des admirations béates, l'esprit de révolte. Et quelle ingéniosité malicieuse! Ces railleries, à la veille précisément de la grande bataille, quand les troupes romantiques vont avoir à donner la mesure de leur enthousiasme!... « Tout s'assombrit autour de nous, » écrit Victor Hugo à Sainte-Beuve[3].

L'auteur d'*Hernani* est à un de ces moments où l'on juge sans optimisme. A dire vrai, ses inquiétudes ne se justifient guère. Un article de revue ne peut rien contre l'école, — et elle n'aura pas à craindre davantage le lourd pamphlet d'A. Jay[4],

1. *La Camaraderie littéraire* (*Revue de Paris*, octobre 1829). — Voir la riposte de G. Planche : *la Haine littéraire* (*Rev. des Deux Mondes*, novembre 1831). — De Sainte-Beuve, au tome II du *Livre des Cent un*, 1831 : *les Soirées littéraires ou les poètes entre eux*.

2. Voir le *Mercure du XIX*e *s.*, t. IV, p. 382.

3. Lettre citée par M. Michel Salomon, *Revue de Paris*, octobre 1906, p. 633.

4. A. Jay, *la Conversion d'un romantique, manuscrit de Jacques Delorme, suivi de deux lettres sur la littérature du siècle*, Paris,

l'ironie de C. Farcy[1] ou de L. Castel[2], les colères d'A. Duval[3]. Si quelque danger la menace encore, elle devrait l'attendre d'elle-même et de sa victoire.

L'heure du succès est toujours une heure critique pour les écoles littéraires. Elles ont coutume d'oublier alors ce qui était leur raison d'être. Le romantisme avait, un instant, représenté toutes les tendances les plus généreuses d'une époque : ce besoin de liberté, de sincérité, cette aspiration vers une vie plus large, ce culte désintéressé et enthousiaste de la poésie et de l'art. Et les préjugés tombaient devant lui!... Il devient une école, ou, ce qui est pire, un cénacle. Il n'est plus la chose de tous, il est la chose de quelques-uns, la chose d'un seul.... « Où en est cependant la nouvelle école? interroge la *Revue française*. Après avoir admis ce principe d'impartialité et de liberté, après l'avoir

Moutardier, 1830, in-8°. — Voir dans les *Explications préliminaires*, de violentes attaques contre *Hernani*.

1. C. Farcy, *Lettre à V. Hugo suivie d'un projet de Charte romantique*, Paris, Landois et Bigot, 1830, in-8°. La brochure ne manque ni d'esprit, ni de justesse. C. Farcy s'en prend surtout au *libéralisme* romantique et à la *camaraderie*. — Quant à la *Charte romantique ou Code de la petite propriété littéraire*, la plaisanterie n'est pas absolument nouvelle. Voir dans le *Nain Jaune* du 20 déc. 1814, un amusant projet de *Confédération romantique*.

2. L. Castel, *Nebulos ou les Donquichottes romantiques, poème héroï-comique en quatre chants*, Paris, Dénain, 1830, in-12. C'est encore aux *Camarades* que s'adresse L. Castel. — Le voyage de Nébulos et de Nicodème rappelle aussi le *Voyage du docteur Syntaxe* d'A. Gandais (1821).

3. En 1828, Alexandre Duval a fait précéder son *Charles II* d'une *Notice sur l'état actuel des théâtres et de l'art dramatique en France*. Mais c'est surtout en 1832 qu'il se jettera dans la bataille : *le Misanthrope du Marais ou la Jeune Bretonne, historiette des temps modernes*. (Imitation du pamphlet d'A. Jay.) — En 1833, *Lettre à M. Victor Hugo par M. A. Duval*, Paris, Dufey, in-8°. (Anal. par M. T. Legay, *liv. cit.*)

pris pour devise et se l'être, en quelque sorte, approprié, la voilà qui s'en écarte et qui l'abandonne. Elle a une doctrine, des préceptes, des règles; elle devient exclusive, intolérante et absolue comme l'école classique.... Elle ne dit pas comme autrefois : affranchissez-vous de tous les systèmes; mais elle dit, ou, du moins, elle semble dire : renoncez à votre système et suivez le mien. Un esprit de prosélytisme étroit s'est emparé d'elle : au lieu de s'associer au mouvement des esprits et de marcher en avant, comme elle pouvait le faire, elle s'est isolée, elle est entrée dans le désert où quelques adeptes ardents l'ont suivie, mais où la foule ne la suivra point[1]. » A part la prédiction qui le termine, l'article ne manque pas de clairvoyance. Le cénacle, c'est l'attestation du triomphe; c'est aussi, pour l'école — je ne dis pas pour ses chefs, — le commencement d'une déchéance.

Le groupe de 1829 doit se dissoudre, comme s'est dispersé celui de la *Muse*, mais d'une façon plus brutale, et en laissant après lui plus de rancœurs. Bientôt les événements politiques, en se précipitant, vont déterminer une classification nouvelle des partis. Mais déjà les enthousiasmes bruyants qui se déchaînent autour de Hugo ont inspiré bien des inquiétudes. Une horde a envahi le salon de la rue Notre-Dame-des-Champs; parmi ces Jeunes France barbus, chevelus, à la voix tonnante, aux gestes excessifs, les amis anciens ne peuvent se sentir à l'aise. Et tous les sourires du maître sont pour ces nouveaux venus[2]...

1. *Revue française*, mars 1830 (cit: par Desgranges).
2. Voir E. Dupuy, *liv. cit.*, t. I, p. 239.

La première fois que Barbier se trouve chez Hugo en présence d'Alfred de Vigny, il est frappé de son attitude réservée, un peu dédaigneuse[1]. Mais Vigny n'est pas homme à se plaindre. Sainte-Beuve gronde et proteste : « En vérité, à voir ce qui arrive depuis longtemps, votre vie à jamais en proie à tous, votre loisir perdu, les redoublements de la haine, les vieilles et nobles amitiés qui s'en vont, les sots ou les fous qui les remplacent, à voir vos rides et vos nuages au front qui ne viennent pas seulement du travail des grandes pensées, je ne puis que m'affliger, regretter le passé, vous saluer du geste et m'aller cacher je ne sais où ; Bonaparte consul m'était bien plus sympathique que Napoléon empereur. Il m'est impossible maintenant de penser cinq minutes à *Hernani*, sans que toutes ces tristes idées ne s'élèvent en foule dans mon esprit ; sans penser à cette voie de luttes et de concessions éternelles où vous vous engagez ; à votre chasteté lyrique compromise, à la tactique obligée qui va présider à toutes vos démarches, aux sales gens que vous devrez voir, auxquels il vous faudra serrer la main[2].... »

Désormais, le foyer du poète est un « foyer dévasté ». Avec les *Hernanistes*, le cabotinage a tout envahi. Ajoutez ces préoccupations d'ordre matériel qui passent au premier plan, depuis que le romantisme a conçu des ambitions dramatiques : au théâtre, le produit d'une œuvre est la mesure de son succès ; à l'émulation de jadis succèdent

1. *Souvenirs personnels*, p. 357.
2. Février 1830. Lettre publ. par M. Gustave Simon, *Revue de Paris*, décembre 1904.

d'autres rivalités moins généreuses.... Ce sont là bien des principes de discorde.

« Formons le bataillon sacré, serrons les rangs », dit encore Hugo, mais la conviction n'y est plus[1]. Le temps est passé des combats livrés d'un commun effort. Il s'agit, pour chacun, de se distinguer.

La première d'*Hernani* en février, en juillet les journées révolutionnaires : de toutes façons l'année 1830 est une grande date dans l'histoire du romantisme.

1. Lettre citée par M. E. Dupuy, p. 242.

ANTONI DESCHAMPS

Émile et Antoni Deschamps, les deux noms demeurent inséparables, gloires véritablement fraternelles. Non pas que leurs esprits soient d'égale portée; mais différents d'aptitudes et de goûts, unis cependant d'une affection profonde, ils marquent nettement les tendances diverses de leur temps. La vivacité de l'un, sa curiosité toujours en éveil, le génie tourmenté de l'autre, d'une sincérité poignante : ce sont les deux aspects du romantisme.

L'amour de la poésie est, dans leur maison, comme un héritage de famille. Leur père, Jacques Deschamps de Saint-Amant, ancien receveur général du Berry, a toujours professé un véritable culte pour les lettres, et, en particulier, pour l'art dramatique. Année par année, il a dressé, sur un cahier conservé actuellement à la bibliothèque de Versailles, un répertoire des pièces jouées sur les différents théâtres de Paris. Le travail est fait avec

un soin minutieux. Du Théâtre-Français jusqu'aux scènes les moins importantes (Cité-Variétés, Théâtre national, Théâtre patriotique, Victoires nationales), rien n'est oublié : les nouveautés, les reprises, le nombre de représentations, les incidents divers. Avec cela, des observations rapides sur les œuvres principales. A propos de l'*Hamlet* de Ducis, le 30 septembre 1769 : « Cette tragédie, mal conduite, est, en général, écrite avec énergie; on y trouve de superbes tirades, des traits sublimes; l'auteur a fait un pas de géant dans la carrière depuis huit mois; il ira loin ». — Le 30 juillet 1770, pour la première de *la Veuve du Malabar* de Lemierre (6 représentations) : « Cette tragédie, mal jugée dans sa nouveauté, doit obtenir à la reprise le plus grand succès ». Et le 29 avril 1780, pour une reprise qui donne 31 représentations, ces simples mots : « Je l'avais prédit ».

Quand la République l'appela de Bourges à Paris, au poste de chef de l'enregistrement et des domaines, le salon de Jacques Deschamps s'ouvrit très largement aux artistes et aux poètes. Ce fut, pendant plus de vingt ans, comme une sorte de cénacle. Auprès de poètes attachés au passé, quelques jeunes gens essayaient leurs forces, Vigny dont les parents habitaient une maison voisine, Saint-Valry, Hugo.... Leurs audaces parfois lui faisaient froncer le sourcil; mais il n'était pas de ces vieillards hargneux qui répugnent, par principe, à toute nouveauté. Personne plus que lui n'était heureux de découvrir les talents naissants et de les encourager de ses conseils. Émile Deschamps nous a dit avec quel frémissement il vit un

jour entrer chez son père Alexandre Soumet, le grand Alexandre, le jeune Dieu en qui semblaient s'incarner les espérances de la nouvelle génération poétique. Antoni a gardé aussi le souvenir de ces réunions :

Soumet, Alfred, Victor, Parseval, vous enfin
Qui dans ces jours heureux vous teniez par la main,
Rappelez-vous comment au fauteuil de mon père
Vous veniez le matin, sur les pas de mon frère,
Du feu de poésie échauffer ses vieux ans
Et sous les fleurs de mai cacher ses cheveux blancs.
Les plus jeunes vantaient Byron et Lamartine,
Et frémissaient d'amour à leur muse divine;
Les autres, avant eux amis de la maison,
Calmaient cette chaleur par leur froide raison,
Et savaient chaque jour tirer de leur mémoire,
Sur Voltaire et Lekain quelque nouvelle histoire,
Et le cœur tout ému d'un innocent plaisir,
Avec les jeunes gens se sentaient rajeunir [1]....

En décembre 1819, les frères Hugo commencent la publication du *Conservateur littéraire*; les deux Deschamps figurent au nombre des rédacteurs. Antoni cependant ne doit pas jouer tout d'abord, dans la lutte qui s'engage, un rôle bien important. Il n'a pas ces qualités aimables qui appellent autour de son frère toutes les forces vives de l'école naissante : cette facilité d'esprit et de caractère, cette amabilité banale mais ingénue, cette bonne humeur toujours souriante à la faveur de laquelle s'apaisent, entre ces jeunes gens, les dissentiments inévitables. De neuf ans plus âgé, Émile restera jeune jusqu'à ses derniers jours; Antoni ne l'a jamais été. Sa réserve un peu hautaine n'encourage pas à la familiarité; mais ceux qui l'ont connu, même ses

1. *Dernières paroles. Élégies*, XIX.

aînés, même les maîtres illustres, parleront toujours de lui avec une sorte de gravité respectueuse. « M. Antoni Deschamps avec lequel j'ai eu des relations que donnent la muse et le malheur », écrira Chateaubriand[1]....

Ce qui lui convient, c'est la méditation, l'effort personnel. Passionné surtout de musique, en ces premières années, admirateur enthousiaste de Mozart, de Rossini, de Cimarosa, il n'est pas des collaborateurs de la *Muse française*; on ne le voit pas aux premières réunions de l'Arsenal. Tandis que les romantiques unissent leurs ardeurs juvéniles, lui seul cherche la solitude. Les querelles littéraires lui importent peu. Il a choisi son maître, l'auteur de la *Divine Comédie*, et il se consacre à son culte.

Mais est-il possible de traduire Dante sans s'être fait une âme pareille à la sienne, sans avoir connu les paysages où s'est formé son génie?... J'emprunte quelques vers à une pièce inédite que lui adresse, en octobre 1835, un de ses amis les plus intimes, le poète A.-S. Saint-Valry :

Ainsi, cher Antoni, quand près de votre père
Nous venions tous, hélas! dans un temps plus prospère,
Poètes, apporter nos si fraîches primeurs,
Comme au pied d'un vieux cèdre éclosent mille fleurs,
Lorsqu'autour du vieillard chaque muse fidèle
Murmurait doucement quelque chanson nouvelle,
Dans ce concert charmant d'harmonieuses voix,
Où la plus faible encor s'enhardissait parfois,

1. Lettre inédite à Émile Deschamps. — Dans une lettre non datée d'Alfred de Musset : « Je ne trouve à vous dire qu'une chose, c'est que votre main est une de celles qui tiennent le mieux une plume et que j'aime le plus à serrer ». (Catal. Charavay, n° 394.)

Vous seul, vous vous taisiez! Mais malgré ce silence,
Tout trahissait déjà votre oisive puissance,
Et l'on pouvait déjà sur votre front rêveur
Lire ces mots écrits : poésie et malheur!...
A cet âge où le cœur rêve un ciel tout serein,
Le vôtre, sans rosée, était déjà d'airain;
Quand c'eût été le temps de déployer votre aile,
De monter, en chantant, à la voûte éternelle,
Sérieux et pensif, vous preniez le chemin
Qui conduit de Lutèce au vieux pays romain,
Et bientôt votre muse à peine adolescente
Descendait aux enfers sur la trace du Dante,
Comme si, sans espoir, et plus morte à l'amour,
Pour elle il n'était pas d'assez sombre séjour!
Ah! comme en revenant de cette nuit profonde,
Sous un étrange aspect vous apparut le monde!
Comme, encor face à face avec l'éternité,
Tout ne vous sembla plus qu'erreur et vanité!
Comme au lieu d'approcher ce fruit de votre bouche,
Vous l'avez rejeté d'un air morne et farouche!
Comme en pesant, hélas! leurs rêves dans vos mains,
Vous avez en pitié pris les pauvres humains!...

Antoni Deschamps publia sa traduction du Dante à la fin de 1829, après deux voyages en Italie[1]. A cette date, l'école romantique a pris conscience d'elle-même. Elle n'en est plus aux balbutiements timides de la *Muse française*. La préface de *Cromwell*, la préface des *Études françaises et étrangères* ont affirmé ses principes. Au premier groupement de 1823-1824 succède le second cénacle, moins embarrassé d'hésitations et de scrupules. Certains alliés compromettants se sont écartés, des recrues nouvelles se présentent. A. Deschamps a droit à une place d'honneur.

Le poète dont il s'est fait l'apôtre est un des

1. *La Divine Comédie du Dante traduite en vers français* par Antoni Deschamps. Paris, Gosselin, Canel et Levavasseur, 1829, in-8°.

dieux du romantisme, un de ces poètes souverains dont il convient de ne prononcer le nom qu'avec un frisson d'enthousiasme. Milton et Dante, « les deux seuls poètes des temps modernes qui soient de la taille de Shakespeare », a proclamé Victor Hugo. Plus encore, d'ailleurs, que l'auteur du *Paradis perdu*, le grand Florentin hante les imaginations. Ce mélancolique exilé, ce génie âpre et puissant a toute la majesté d'une de ces grandes figures légendaires, — et il apparaît tout proche cependant. Les luttes qu'il a soutenues sont dignes de passionner encore; les ennemis qu'il a attaqués sont les éternels ennemis.... Sans trop d'effort, ces jeunes poètes peuvent partager ses colères et lui prêter, en retour, leurs enthousiasmes. « Dante semble le poète de notre époque, écrit Lamartine en 1830, car chaque époque adopte et rajeunit tour à tour quelqu'un de ces génies immortels qui sont toujours aussi des hommes de circonstances; elle s'y reflèchit elle-même, elle y retrouve sa propre image et trahit ainsi sa nature par ses prédilections.... » Transposition dangereuse peut-être, — mais n'est-ce pas là l'immortalité véritable?

Antoni n'a pas abordé son travail comme un traducteur vulgaire. Une exactitude banale ne lui suffit pas. Il s'en est tenu à quelques chants du poème : mais ces fragments, il a voulu en conserver toute la couleur. « Pour essayer de rendre un pareil style, nous n'avons point choisi cette langue *courtisanesque* dont parle Courier, et qui serait déplacée même dans une traduction de Virgile. La manière d'Alighieri a quelque chose d'arrêté, de précis, qui rappelle les figures découpées sur un fond d'or de

ce Giovanni da Fiesole, qui semble le peintre du Paradis, comme Michel-Ange est celui de l'Enfer. Locutions dantesques, répétitions de formes, expressions latines, nous avons tout reproduit scrupuleusement.... »

Or, par une conséquence assez singulière, c'est cette ferveur d'imitation qui donne à Antoni Deschamps son originalité, — originalité acquise. Dans ce commerce exclusif avec le vieux maître, il a pris certaines façons de penser et d'écrire dont il ne se débarrassera jamais et qui constituent, dans la foule des poètes romantiques, sa manière propre : ce style dogmatique, grave jusqu'à la sécheresse, dédaigneux des vains agréments, sans souplesse, d'une concision âpre et dure, parfois prosaïque, mais loyal, vibrant, net de lignes, détachant en une lumière brutale le contour des paysages, des silhouettes ou des idées. Toujours il restera le poète dantesque [1].

Pour ses contemporains, il en réalise même le type physique, avec son visage tourmenté, ses yeux profonds, l'étrangeté inquiétante de sa physionomie mobile et passionnée. « Ce grave Antoni, écrit Victor Pavie, maigre et sec, aux yeux noirs, au teint mat et olivâtre, au nez cartilagineux, vêtu de bronze avait le masque du maître dont il baisait religieusement les pas.... » A certains signes aussi, on pouvait prévoir le mal dont il allait être frappé. « Il portait en lui le germe de deux manies qui devaient se prononcer et s'invétérer, avec le temps, jusqu'à la folie. Il serrait légèrement ses paupières

1. Voir l'article de Blaze de Bury dans la *Revue des Deux Mondes* (août 1841).

sur ses yeux, avec un mouvement de crispation nerveuse et se tirait les cils de manière à causer les plus douloureux agacements à ses amis [1].... »

La folie, c'est peut-être beaucoup dire : une folie, en tout cas, qui laissait à son esprit toute sa clairvoyance et qui n'altéra jamais la richesse de son imagination. Les premières atteintes n'effrayèrent pas sa famille et ses amis. « Quant au mal qu'éprouve notre bon Antoni, écrit à Émile leur oncle de La Tour, le 27 mai 1831, vous l'avez dit, c'est le spleen. Les Anglais n'y connaissent d'autre remède que les voyages lointains. Dites-lui, je vous prie, que je prends part à toutes ses souffrances, et que, si j'avais cinquante ans de moins, j'irais le chercher et le mènerais faire un long tour dans les *dix-neuf* cantons de la Suisse.... » De Lamartine, en mai 1832 :

Mon cher et illustre confrère en pensée, Vous êtes toujours le verre d'eau parfumée que mes lèvres savourent en descendant des tribunes. Que vos vers sont admirables. Je vais les porter à madame de Girardin. L'envoi est magnifique et je voudrais bien m'en parer aussi !

Guérissez-vous et pour cela changez d'air. J'ai eu, en 1821, la maladie mentale que vous croyez avoir. C'est la lecture de la vie du Tasse qui me l'avait donnée. Je changeai d'air et cela passa insensiblement.

Venez changer d'air et chevaucher avec moi (sérieusement) à Saint-Point. Je pars demain.

Vous ne changerez pas d'air moral. Nous vivons de même vie.

LAMARTINE [2].

1. Victor Pavie, *Œuvres choisies*, Paris, Perrin, 1887, t. II, p. 149.
2. Lettre inédite.

La lettre de Lamartine est adressée à la maison de santé du Dr Blanche, à Montmartre, — la maison hospitalière où tant de poètes et d'artistes, lamentables épaves du génie, viendront tour à tour chercher un asile. Antoni Deschamps s'y retira dès les premières menaces de la folie; il devait y rester jusqu'à sa mort. Jamais, d'ailleurs, il n'eut à souffrir d'aucune sévérité de régime : avec un malade comme lui, toute contrainte, toute discipline étaient inutiles. Délivré des soucis matériels, trop lourds pour son énergie défaillante [1], il gardait la liberté d'aller et venir à sa guise. Tous ceux qui l'ont connu parlent de ses longues promenades, de ces nuits entières passées en d'interminables causeries [2].

En somme, sa folie n'a rien changé à ses habitudes. Il reste, comme par le passé, intimement mêlé à la vie de la jeune école. Depuis 1827, tous les salons où se réunissent les romantiques le comptent au nombre de leurs habitués : le salon de l'Arsenal, celui de Victor Hugo, rue Notre-Dame-des-Champs, puis place Royale, celui du peintre

1. Voici ce que lui-même dit de sa maladie :

> ... Lorsqu'un homme est pris de cette maladie,
> Il perd jusqu'à l'instinct de conserver sa vie;
> Et si quelque valet ne venait pas enfin,
> Il mourrait, je le pense, ou de froid ou de faim....
> (*Dernières paroles. Élégies*, XXIV.)

Durant les crises, ajoute Samuel Bach (Théophile de Ferrières), « le sentiment de la vie végétative s'éteint, il perd les facultés qui le mettent en rapport avec la vie extérieure ». (Art. de *la France littéraire*, t. XX, 1835.)

2. Voir V. Pavie (*lieu cité*). — A. de Vigny, *Correspondance*, lettres du 11 avril 1843, du 10 août 1853. — A. de Musset, *Correspondance*, lettre du 4 août 1831, etc.

Devéria.... Il a assisté à ces lectures fameuses, préludes des grandes batailles : lecture de *Marion de Lorme* le 10 juillet 1829, de l'*Othello* de Vigny, le 17 juillet, d'*Hernani* le 30 septembre. Le 24 octobre de la même année, il est parmi les « conjurés » qui défendent au Théâtre-Français *le More de Venise*; le 12 février 1835, il se retrouvera avec Auguste Barbier et Berlioz, pour acclamer *Chatterton*[1].

Lui-même n'a pas interrompu son travail. Les événements de 1830 lui ont inspiré quelques satires; mais il a hâte de revenir à ses sujets de prédilection. Après un article de Brizeux, qui est comme une sorte de présentation et qui définit à merveille l'originalité de sa poésie[2], la *Revue des Deux Mondes* publie en février, mars, avril 1833, une série d'études italiennes[3].

Les fervents d'italianisme, les amis de Deschamps surtout, accueillirent avec joie ces nouveaux essais où s'affirmait un talent toujours maître de lui-même et capable de résister aux attaques de la maladie. Ch. de Malartic, qui fut jadis son compagnon de voyage et qui vient de repartir pour l'Italie, lui adresse une première lettre de Nice, le 1er mars :

Se peut-il, mon cher Deschamps, que j'aie laissé s'écouler tant de jours sans échanger contre votre aimable et poétique hommage quelques lignes de ma mauvaise prose. Ce sont pourtant de véritables remerciements que j'ai à vous faire, mon cher ami, d'avoir ramené mes pensées vers Guaspre et la campagne de Rome. C'est avec un semblable

1. *Correspondance* de Vigny. Lettres du 9 octobre 1829 et du 21 février 1835.

2. *Revue des Deux Mondes*, janvier 1833.

3. La même année, Brizeux donne à la *Revue* son article sur *Venise* et Barbier publie *Il Pianto*.

compagnon qu'on aime à la parcourir. Il est de ces lieux qu'on ne peut voir qu'en poète et en peintre. Le souvenir me ramène souvent vers un temps que nous avons passé ensemble si heureux dans ce beau pays, et alors il m'est pénible de penser que je vais revoir seul des lieux qui avaient été pour tous deux si riches en impressions. Je vous en écrirai, du moins, car vous savez que s'il est quelqu'un avec qui j'aime à causer du beau, du pittoresque, de Rome, de Naples, car c'est là tout dire, c'est avec vous. En attendant, je suis encore à Nice pour quelque temps et je ne m'acheminerai vers le midi de l'Italie au plus tôt que dans six semaines. J'espère, d'ici-là, avoir de vos nouvelles. Je voudrais vous voir plus content de votre santé et moins attristé de votre état. Ne craignez-vous pas qu'en donnant de nouveau carrière à votre imagination, une trop grande tension d'esprit ne soit plus nuisible qu'utile au rétablissement de votre santé? Faites des vers puisque cela vous distrait; mais, en vous fatiguant, ne différez pas un rétablissement si impatiemment attendu par vos amis.

Adieu, mon cher Antoni, recevez de nouveau mes remerciements et l'expression d'une vieille et entière amitié.

Tout à vous,

C. DE MALARTIC.

De Rome, quatre mois plus tard, le 8 juillet :

Je m'en voudrais de quitter Rome, mon cher Deschamps, sans vous adresser quelques lignes de souvenir; nous avions déjà éprouvé ensemble toute la magie de ce beau pays et je voudrais vous associer de nouveau aux impressions que j'y ai retrouvées. Il y a dans ces vieux monuments de Rome, dans ces contrastes de ruines et d'édifices modernes, dans ces admirables campagnes, un charme qui ne s'use pas. Vous pensez que je me suis empressé de revoir tous les lieux que nous avions visités ensemble. Saint-Pierre, le Forum, et puis ce qui, en ma qualité de paysagiste, m'attache par-dessus tout, cette belle campagne de Rome où je vais tous les jours retremper mes crayons à la source du beau, ce Soracte, ces montagnes de Tivoli et d'Albano,

ces longues lignes d'acqueduques et ces vieilles tours qui s'élèvent de place en place au milieu de ces plaines nues et ravinées, tout cela porte avec soi un caractère si profondément mélancolique et si grand qu'il n'est pas possible que l'âme reste insensible à un pareil spectacle.

Tout à vous,

C. DE MALARTIC.

Et voici une lettre encore, signée d'un nom plus considérable :

16 mars 1833.

Mon cher Monsieur,

Dussiez-vous me trouver importun et bavard, je veux vous dire combien je suis enchanté des vers que je viens de lire de vous dans la *Revue*. Mon admiration n'a de prix que comme celle de l'ami le plus sincère et le plus tendre de l'Italie : c'est comme cela que je vous l'offre. Il n'y a pas un vers qui ne soit d'une vérité, je dirais presque religieuse. Jamais l'Italie n'a été peinte plus au naturel, et, par conséquent, plus séduisante. — Votre petite Romaine et votre vieux Romain sont délicieux tous deux. Naples, c'est absolument cela, — j'admire votre mémoire non moins que votre imagination : j'admire surtout votre âme si sympathique et si généreuse.

Si vous continuez votre travail sur la Messe du Pape, n'oubliez pas le son des trompettes à l'autre bout de la basilique au moment de l'élévation, au moment aussi de la communion; les gardes nobles, en se prosternant et en couchant leurs épées sur la terre, font un admirable effet....

Adieu, agréez mille amitiés sincères.

Le comte Ch. DE MONTALEMBERT [1].

Le poète, cependant, ne pouvait s'en tenir à des souvenirs du passé; d'autres sujets s'imposaient à lui. Au moment même où la *Revue* accueillait ses

1. Lettres inédites.

études italiennes, des amis plus intimes reçurent quelques pièces de vers où le malade, hanté par cette vision de la folie menaçante, analysait ses angoisses. De Léon de Wailly, le 28 novembre 1832 :

Je suis plus sensible que je ne puis le dire à votre bon souvenir, mon cher Antoni. Si je ne vous ai pas remercié plus tôt, c'est que votre lettre ne m'a été remise qu'hier soir fort tard.

Vos vers sont vrais et touchans : je les garderai précieusement comme une marque de votre amitié. Mais laissez-moi espérer que ce ne sera pas la dernière de ce genre. Dans la position cruelle où vous êtes, faire de la littérature serait frivole et déplacé; mais il y a quelque chose d'imposant et d'inouï dans cette analyse poétique de vous-même. A force de s'identifier avec un sentiment, avec une situation, tout ce que le génie peut faire, c'est d'arriver au point où vous voilà tout naturellement porté par une réalité déplorable. Si je croyais avoir quelque crédit dans votre esprit, mon cher Antoni, j'insisterais pour vous voir reconquérir par de nobles et déchirantes lamentations comme celle-ci, la place que vous pensez avoir perdue, avec la santé, dans l'opinion des hommes. Qui sait si Dieu, qui comme vous dites sauva Job, ne vous a pas laissé ce beau talent comme distraction, peut-être même comme remède à vos maux, et si votre plaie n'est pas une de celles qui, pour guérir, veulent être maniées?

Adieu, cher ami, donnez-moi cette consolante pensée; nous en parlerons plus au long quand je vous verrai.

Tout à vous,

L. DE WAILLY[1].

Ces plaintes, en effet, sont la partie la plus poignante du volume qui parut en avril 1835, sous ce titre découragé : *Dernières Paroles*. De 1830 à 1835, les romantiques ont beaucoup gémi ou

1. Lettre inédite.

maudit; mais les gémissements d'Antoni ont un accent de sincérité que l'on ne trouve pas ailleurs. Ce n'est plus seulement l'attitude à la mode. Le poète ne se complaît pas à faire parade de douleurs imaginaires. Point de déclamation ni de rhétorique; on pourrait aller jusqu'à dire : aucun effort d'art. Une sobriété sèche qui nous reporte cinq ou six siècles en arrière; des faiblesses de rime, des duretés, des incorrections même. Et ce vers prosaïque et nu arrive à une étonnante intensité d'expression. De la douleur et de la terreur vraies, sans apprêts :

Depuis longtemps, je suis entre deux ennemis,
L'un s'appelle la Mort et l'autre la Folie;
L'un m'a pris ma raison, l'autre prendra ma vie...
Et moi sans murmurer je suis calme et soumis!
Cependant, quand je songe à tous mes chers amis,
Quand je vois, à trente ans, ma pauvre âme flétrie,
Comme un torrent d'été ma jeunesse tarie,
J'entr'ouvre mon linceul et sur moi je gémis [1].....

Plus loin, ce petit tableau, d'un archaïsme saisissant :

Je suis la mort, le roi des épouvantemens,
Je marche avec la peur et les frissonnemens.
Quand je viens à passer au sein d'une tempête,
Les autres rois du monde inclinent tous la tête,
Et, de tous les côtés, les timides humains
Se mettent à genoux et me tendent les mains.
Et moi, sans écouter leurs vœux et leur prière,
Sur mon pâle cheval je poursuis ma carrière,
Et parmi ces troupeaux à ma voix rassemblés,
Je vais comme la faux au milieu des grands blés [2]...

Un livre de ce genre ne pouvait se juger à la commune mesure. É. Deschamps, toujours enthou-

1. *Dernières Paroles, Élégies*, III.
2. *Dernières Paroles, Élégies*, XLVI.

siaste, applaudit de tout cœur au succès des *Dernières paroles*; mais son intelligence si bien équilibrée est-elle capable de comprendre ce qu'il y a là de profondeur, d'effrayante sincérité? Pour lui, un livre sera toujours uniquement une œuvre d'art; tout est littérature.

Paris, 16 avril 1835.

Mon cher Antoni,

Que je te remercie bien vite de ton beau volume! et de la dédicace que tu m'en as faite! tu ne pouvais imprimer sur la première page un nom qui fût plus indissolublement attaché au tien, puisque notre père est au ciel. Tu sais combien j'ai l'orgueil de ton talent et le bonheur de tes succès, et combien nous sentons l'art de même, c'est-à-dire pour l'art seul! Cette nouvelle publication est une joie pour mon cœur et pour mon amour-propre de frère, car elle renferme tout ce qui appelle les applaudissemens et les larmes de tendresse. J'ai lu tout de suite ce que je ne connaissais pas et j'en suis on ne peut plus content. C'est aussi beau que le plus beau du reste. Puis nous avons relu avec Aglaë cette pièce si naïvement touchante à notre *bonne* dont j'avais cité d'avance quelques vers de mémoire dans Paul-René, et nous avons pleuré sur tout ce passé si bien rappelé.

Littérairement parlant, ce livre est très bien composé. C'est toi tout entier. La chronologie de ta vie et de ton talent y est parfaitement observée. C'était le seul plan possible. Je ne regrette qu'une chose, c'est ton nom. Quoi qu'on en dise, je n'aime pas les réticences, la publication de l'œuvre et le silence du nom. Puis, on te reconnaîtra aux pièces déjà publiées; alors, à quoi bon ce quart de mystère? si ce n'est à donner moins d'éclat à l'œuvre et au succès actuel?... et en vérité je ne vois rien, même dans les pièces les plus visiblement intimes, qui motivât une telle réserve. Voilà ma seule critique, et aussi quelques négligences de forme d'autant plus visibles chez toi que tu

es presque toujours d'une rectitude de facture égale à celle de ta pensée. *Manzoni*, *Victor Hugo*, les *Italiennes* sont irréprochables de toute façon. Mais dans les *Élégies*, où se trouvent ces rares négligences, il faut avouer aussi que les sentimens et la philosophie sont portés à un degré de réalité et de profondeur que je ne trouve nulle part et dans aucun poète de nos jours. C'est la chose même.

Enfin, te voilà recueilli, du moins jusqu'à présent! Car ces paroles seront-elles bien les dernières? Quoiqu'elles en portent le cachet, il peut arriver bien des choses (et je l'espère encore) qui te ramèneront à la poésie. Ces paroles seront les dernières de cette phase de ta vie. Mais de nouvelles paroles pourraient sans contradiction revenir avec une nouvelle vie. N'importe, c'est un vœu que j'exprime pour moi, pour tes amis, car ce livre avec la traduction du Dante font un poète très complet, et un écrivain d'une rare et puissante originalité.

Aglaë et moi nous t'embrassons du fond du cœur.

Ton bon frère,

ÉMILE.

Il en est de même de Gaspard de Pons qui demeure toujours un officier à la gaieté robuste :

Mercredi 29 avril.

Je vous ai achevé ce matin, mon cher Antoni, encore tout plein des souvenirs d'*Angelo*, et je vous assure que les deux poètes ne se sont pas fait le moindre tort l'un à l'autre. Je viens d'écrire à Victor; j'aurais voulu vous aller voir, vous aller embrasser tous les deux, ou du moins l'un de vous deux, mais le temps horrible qu'il fait m'en empêche. Un de ces jours, j'essayerai d'aller vous relancer à Montmartre; mais, en attendant, je veux vous dire que je fais deux petits reproches à votre volume qui est très beau et très vrai, reproches dont il vous sera certainement bien facile de tenir compte. L'un, c'est qu'à mon avis, vous avez eu tort de morceler vos trois satires.... Ensuite, je blâmerai très sévèrement des incorrections de rime que je

ne puis attribuer qu'à la paresse. Je ne parle même pas de quelques rimes qui ne sont pas, selon moi, assez riches; mais il serait indigne de vous, de vous, écrivain correct et pur, de prétendre vous faire un système pour vous excuser d'avoir fait rimer *encor* avec *corps*, et des pluriels avec des singuliers. Retravaillez, poète; la gloire n'est qu'à ce prix : retravaillez vos anciennes œuvres, tout en en concevant, tout en en exécutant de nouvelles, car vous comprenez bien que personne au monde ne voudra prendre au sérieux votre titre des *Dernières Paroles*, et moi moins que personne. Je vous le dis en prose, et avec votre permission, je vais vous le dire en vers qui n'ont pas assurément la prétention de valoir les vôtres, mais qui pourront servir du moins à vous faire entrer dans la cervelle et dans la mémoire ce que je veux vous exprimer :

Pourquoi nous annoncer vos *Dernières Paroles*,
Mon fou-sage Antoni? Serments, serments frivoles
D'ivrogne ou de poète! et cela, par bonheur.
Oh! moi, je vous le dis, moi qui n'y veux pas croire,
Ce sont là, mon très cher, des paroles de gloire,
Mais non des paroles d'honneur....

Votre vieil ami,

GASPARD.

Je ne sais si Antoni fut très touché de cette cordialité un peu vulgaire. Il dut goûter davantage les éloges de Jules Lefèvre, le poète du *Parricide*, du *Clocher de Saint-Marc* et des *Confidences*. Celui-ci du moins avait compris. Il y avait entre eux certaines affinités d'âme :

J'ai reçu avant-hier matin, mon cher ami, vos dernières paroles, qui ne sont, j'espère, qu'un prélude, et je les ai déjà lues deux fois. J'y ai revu avec plaisir quelques anciennes connaissances d'Italie, et entre autres votre magnifique comparaison du poète avec Macbeth. C'est du Dante enté sur du Shakespeare. Mais ce qui m'a le plus touché, le plus profondément affecté, ce sont vos lamenta-

tions sur vous-même. C'est de la poésie navrante, empreinte d'un caractère tout à part, comme personne n'en fera et comme personne ne peut en faire. Car ce ne sont pas là des vers d'aujourd'hui. Ils ont au moins cinq cents ans. Il ne m'étonne pas que vous soyez mal à l'aise dans ce monde. Vous êtes, mon cher, une âme du Moyen Age, qui n'a trouvé à se placer que dans ce siècle, *inde mali labes*. Je ne peux pas dire que j'en sois très fâché, car je vous aurais toujours lu, mais je ne vous aurais pas connu, et en conscience je ne sais pas ce que j'aime le mieux. Puisse l'admiration bien franche de quelques amis comme moi vous réconcilier un peu avec cette vie qui ne me plaît guère, mais que je trouverais moins rude à coup sûr si j'y rencontrais souvent des Job de votre espèce.

Tout à vous,

J. LEFÈVRE.

Jeudi 1er mai [1].

Quant à Alfred de Vigny, comment ne serait-il pas plus sensible que tout autre à ces confessions poignantes? Tant de souvenirs et tant de pensées ont dû se dresser en son esprit : « J'ai retrouvé ma vie à côté de la vôtre, mon père près du vôtre, et moi-même près de vos amis.... J'ai souffert d'abord et gémi avec vous.... Mais quand je me suis reculé de ce grand tableau de votre âme et quand je l'ai considéré avec des yeux plus sereins et moins troublés, je me suis senti heureux comme d'une seconde naissance qui vous aurait été donnée. Croyez-moi, mon ami, vous voilà guéri. La poésie qui vous avait perdu vous a sauvé. Vous conserverez toute la vie sur le front la trace du tonnerre, mais ce ne sera qu'une cicatrice et votre âme est restée intacte sous ce front blessé [2].... »

1. Lettres inédites.
2. *Correspondance*, lettre du 18 avril 1835. — Une lettre inédite

Il ne faut pas trouver ici des paroles banales d'encouragement. Vigny avait raison d'espérer. Si cette maladie n'est pas de celles qui guérissent, elle est de celles avec qui l'on peut vivre et qui élèvent

de Montalembert à Émile Deschamps nous apprend que Vigny avait consacré un article à l'œuvre des deux frères :

« Monsieur,

« Il me semble que vous devez me regarder comme un homme d'une insigne mauvaise foi, ou bien d'une négligence impardonnable. Et cependant, je ne suis qu'un maladroit. Je vous avais promis de faire passer l'article que M. de Vigny m'avait adressé sur vos œuvres et celles de M. votre frère. Cette promesse, je puis vous assurer que j'ai fait tout au monde pour la remplir. Mes rigides collègues ont demandé le livre : vous avez eu la bonté de me l'envoyer; ils l'ont lu, ce pauvre cher livre, et là ils ont découvert des choses qui, je vous le dis avec une franchise toute catholique, ont effarouché leur pudeur. Moi, plus habitué qu'eux à la corruption du siècle, je n'y avais vu aucun mal, mais eux ont été saisis d'une sainte indignation. Non seulement on n'a plus voulu laisser passer les éloges que j'avais déjà arrangés pour l'impression, mais on voulait absolument prendre votre livre pour occasion d'une violente sortie contre l'immoralité de la nouvelle école, dont vous savez que nous partageons les doctrines littéraires, au grand scandale d'une foule de nos amis. J'ai obtenu qu'on ne vous prît pas, sans votre aveu, pour plastron de notre rigorisme; mais je me vois obligé de vous renvoyer votre manuscrit. J'y ai laissé les additions et corrections que j'y avais faites, et qui vous prouveront au moins que j'y ai travaillé de bonne foi. M. de Vigny vous dira au reste des nouvelles de ce rigorisme ascétique dont vos œuvres sont aujourd'hui victimes.

» Je suis, Monsieur, bien plus désolé que vous ne sauriez l'être, de ce fâcheux contre tems. Je vous conjure de ne pas me l'imputer. J'en suis vraiment innocent. »

Cette lettre n'est pas datée. Mais il est fait allusion au même article dans une autre lettre de Montalembert, datée, celle-ci, du 13 juillet 1831 : « Je ne veux pas fermer ma lettre sans vous dire pourquoi l'article que vous avez bien voulu me faire tenir la veille de votre départ n'a point encore été inséré. Ces messieurs ont absolument voulu lire vos œuvres avant de les juger : moi-même j'aurais voulu vos *Études* pour changer

une âme. La religion sera pour le poète la grande consolatrice.

> Frère de Silvio, du Tasse et de Pascal,
> Ah! puisse le Seigneur apaiser votre mal,

écrivait Saint-Valry.... Et peu à peu l'apaisement se fait; les cris de douleur ont cessé; c'est maintenant une mélancolie profonde, une grande pitié pour toutes les souffrances, — et toujours cet ardent amour de la poésie. En 1838, Antoni Deschamps prend la défense de la *Chute d'un ange* avec une chaleur qui lui vaut cette lettre de Lamartine :

Je viens de recevoir enfin, Monsieur et cher poète, votre adresse longtemps attendue, vainement demandée à Émile. J'en profite à l'instant pour vous dire bien mal tout ce que j'ai éprouvé en lisant, il y a un mois, dans *la Charte*, l'article admirable de sentiment et de pensée que vous avez consacré à mon dernier ouvrage si mal accueilli. Cet accueil est jusqu'à un certain point mérité. Vous ne pouviez me défendre qu'à force de bonne volonté et de partialité poétique; mais qui se plaindra de cette partialité d'un poète qui ose seul en défendre un autre contre l'injustice ou contre l'inintelligence d'un public? A coup sûr, ce ne sera pas moi. Vous savez combien j'admirais votre talent original et antique à la fois; vous ne savez pas combien d'affection ce beau trait de famille ajoute à un sentiment déjà fort et déjà vieux.

J'apprends aussi que, dans vos prochaines poésies, il y en a une qui m'est dédiée. Je l'attends avec impatience, bien sûr du genre d'impression que j'en recevrai, et j'y répondrai, j'espère, à une heure d'inspiration vide de bruit et d'affaires.

et augmenter quelques citations. J'en ai écrit en votre absence à M. de Vigny. Il ne m'a pas répondu. Soyez assez bon pour me faire envoyer le volume.... » Le Journal dont il est question est *l'Avenir*.

On me dit que votre santé va complètement mieux. Je n'ai jamais douté que votre maladie ne fût que nerveuse et nullement organique. A mesure que les années soutireront de ce fluide trop actif qui fait la vitalité surabondante de ceux qui doivent vivre deux fois, vous vous sentirez plus en harmonie avec vous-même et avec ce monde. Le travail et l'amitié, ces deux précurseurs de la gloire, achèveront votre destinée. Elle ne sera jamais aussi douce et aussi complète que vous la méritez et que je vous la souhaite.

Souvenez-vous de moi et faites-en souvenir notre excellent et admirable Émile. On voudrait être le troisième frère des deux.

LAMARTINE.

Saint-Point, 1er août 1838[1].

Résignation, tel est le titre du dernier volume qu'A. Deschamps ait écrit[2]; il marque la suprême étape de ce calvaire cruel. *La Divine Comédie*, *Dernières Paroles*, *Résignation* : il y a là toute l'histoire d'une âme, — d'une âme profonde et douloureuse. D'autres poètes ont eu une imagination plus riche, plus de souplesse et plus d'éclat; je n'en connais pas, parmi les romantiques, qui aient mis plus d'eux-mêmes dans leur poésie.

1. Lettre inédite.

2. *Résignation*. Paris, Crapelet, 1839. — A l'occasion de ce volume, cette lettre de Silvio Pellico (inédite) :

« Monsieur,

« Vous m'avez adressé des vers remplis de bienveillance, j'en ai été vivement touché, et j'y ai vu avec plaisir non seulement une âme indulgente et sensible, mais l'âme d'un Français qui connaît et aime notre chère Italie. Vos vers me sont un don précieux. Confalonieri qui me les envoie me parle de leur auteur de manière à me les faire doublement apprécier.

« Agréez, Monsieur, l'assurance des sentiments distingués de gratitude et d'estime avec lesquels j'ai l'honneur d'être votre dévoué serviteur.

Silvio PELLICO. »

Turin, 6 avr. 40.

Aussi ne s'attardera-t-il pas à d'inutiles redites. En 1841, un même volume réunit les œuvres des deux frères avec cette double dédicace : A mon frère Antoni, — A mon frère Émile[1]. Après quoi, c'est, pour Antoni, le silence. De temps à autre seulement, quelques pièces de vers, toujours d'une inspiration généreuse; jamais il n'admettra que la poésie soit un pur exercice verbal, que l'agrément de la forme puisse suffire. Attentif, il suit les efforts des générations nouvelles; leurs théories l'inquiètent un peu, mais il garde sa foi en l'avenir. A son frère Émile :

Passy, 28 mai 1867.

Mon cher Émile,

Je suis très heureux de tout ce que tu me dis à propos de mes vers de la Gazette rimée. C'est ton suffrage et celui des poètes qui me flattent le plus. Remercie M. Cosnard de son bon souvenir. J'ai reçu quelques lettres très aimables à ce sujet. J'ai remercié M. Feyrnet, rédacteur du *Temps*, de son très bienveillant article. Je crois que le ton satirique et philosophique de mes deux pièces n'est pas étranger à leur petit succès.

La nouvelle école poétique affecte trop de se désintéresser de la pensée et du sentiment. Il est peut-être bon de ne pas être *humanitaire*, mais il faut rester *humain*, et s'il était prouvé que la pensée et le sentiment sont devenus le monopole de la prose, il ne resterait plus à la poésie versifiée que le rythme et la rime, et ce ne serait pas assez.

Au reste, l'équilibre finira par se rétablir entre les poètes et les prosateurs : quelques jeunes poètes s'aperçoivent que la ciselure de la forme et le vide ou le sensualisme du fond ne suffisent pas, et que, lorsque le vers renferme une pensée

1. *Poésies* de MM. Émile et Antoni Deschamps. Paris, Delloye, 1841.

ou un sentiment, il sort tout armé du front du poète et n'a pas besoin d'être habillé après coup[1].

Ce long silence, d'ailleurs, ne l'avait pas fait tomber dans l'oubli. Il suffit de voir les regrets qui s'exprimèrent à l'occasion de sa mort. Parmi les lettres que reçut Émile, j'en citerai une seulement :

Angers, 2 novembre 1869.

Cher ami, je rentre en ville, où m'attendait la nouvelle de votre deuil. Voilà nos regrets d'hier bien dépassés pour vous. Faut-il s'embrasser vite entre chaque tombe, de peur que deux n'en fassent qu'une!

Antoni, le Romain, ce dantesque de nos beaux jours, à l'expression si ferme et à l'admiration si haute, dont le profil de bronze, inattaquable aux années dans mon souvenir, s'y rajeunit à cette heure plus que jamais! De près, vous m'en parliez; de loin, je le voyais comme le pendant ou le complément de vous-même. C'était votre cadet, plus rude épreuve, à cause de cette interversion dans l'ordre du départ. Voilà que vous l'apercevez dans le passé, naissant, — petit, — traîné par votre main, — puis votre élève, — puis votre ami comme nul autre. Je sais cela, moi à qui Dieu a gardé le mien, sur lequel je me repose et m'appuie. Mais qui dit mort, hélas! dit trouble, infraction, désordre; avec elle les cadets se changent en aînés.

N'est-ce pas le moment de vous dire, cher Émile, en ce jour des morts, jour de tristesse et d'espérance, où les feuilles qui roulent emportent nos prières aux cieux, que j'ai écrit le nom d'Antoni sur l'une d'elles?

A vous du fond du cœur! V. PAVIE[2].

Victor Pavie, encore un compagnon des années glorieuses, un de ceux qui, quarante ans plus tôt, arrivaient à Paris, brûlants d'enthousiasme et de foi!

1. Lettre inédite.
2. Lettre inédite.

LE ROMANTISME ET LA TRADITION LATINE

JULES DE SAINT-FÉLIX

Il n'a manqué peut-être à Jules de Saint-Félix pour se classer au premier rang des petits poètes romantiques, que de se soucier un peu plus du succès. Mais il avait horreur des attitudes théâtrales et du bruit. Adorateur fervent de la beauté antique, faite de mesure et d'harmonie, il dédaigna toujours ces excentricités qui forcent l'attention. Il ne prit pas des allures de révolté, criant ses angoisses ou ses colères. Son existence, où ne manquèrent pas les heures pénibles, s'écoula régulière, — et courageuse, avec simplicité. Elle ne finit pas sur un dénouement brutal de mélodrame.... Médiocre sujet de chronique.

Personne ne ressemble moins à ce pauvre Lassailly, dont il fut l'ami, mais dont il ne chercha jamais à imiter les pénibles fantaisies. Il reste aussi loin des routines de la vieille école que des audaces à fracas de la nouvelle, — ce qui ne veut

pas dire qu'il faille voir en lui un écrivain de « juste-milieu », un Ponsard avant la lettre. Beaucoup de raison, mais aucune vulgarité, et un sens artistique très fin. C'est un esprit tout à fait élégant, et c'est un poète.

*
* *

Une note, écrite de sa main et conservée dans ses papiers[1], donne quelques renseignements sur les origines de sa famille : « Jules de Saint-Félix d'Amoreux, connu dans les lettres sous le nom de Saint-Félix seulement, est né à Uzès, Gard, en janvier 1806. Appartient à une ancienne famille comtale d'origine sicilienne qui, à la suite d'événements politiques, vint s'établir à Sisteron, Provence, et plus tard en Languedoc. Son grand-père [Gaspard d'Amoreux] était conseiller au parlement de Toulouse et ensuite président à la cour des aides de Montpellier où il fut le collègue de Cambacérès. Son grand-père maternel, le baron Le Febvre du Faï, possédait une grande fortune à Saint-Domingue où il commandait le régiment du Cap. Des deux côtés, Jules de Saint-Félix appartient donc à l'aristocratie. Mais il est surtout fier d'appartenir aux lettres.... »

En 1806, la fortune des Le Febvre du Faï était plus que compromise. Les troubles de Saint-Domingue avaient obligé la famille, dépossédée, à

1. Les papiers de J. de Saint-Félix m'ont été communiqués par sa nièce, Mme de Surdun, avec une bonne grâce dont je tiens à la remercier. Les documents dont je n'indique pas l'origine sont inédits.

fuir en toute hâte et à se réfugier en France ; elle y vivait modestement. L'enfant dut entendre parler souvent de ces splendeurs anciennes ; lui-même, plus tard, se plaira à en évoquer le souvenir, à rêver à cette terre de joie qu'il n'a pas connue :

> Vous aviez six chevaux superbes, ma grand'mère,
> Vous aviez un carrosse et des laquais dorés,
> Un rapide coureur, arrivé d'Angleterre,
> Et des tapis indiens sous vos pieds adorés [1]....

Pourtant, les fantaisies exotiques sont rares dans son œuvre. En revanche, les impressions directes de sa jeunesse sont demeurées vivantes. Une nature presque italienne a soulevé ses premiers enthousiasmes. Ces coteaux harmonieux, ces grandes plaines de vignes et d'oliviers coupées de cyprès noirs, ces marais de Camargue où, sous les rafales du vent, se creuse et s'élève la houle des iris et des joncs ; au lointain, la Méditerranée frangée d'écume, avec ses voiles latines semblables à de grands oiseaux et la dentelle de ses vagues ; et par-dessus, la poudre d'or de la poussière et du soleil, un air chargé de parfums, la féerie des « cieux orangés, irisés, pourprés » : une débauche de couleurs éclatantes, et la sobriété pure des lignes.... Cela ne s'oublie pas.

C'est avec une sincérité entière qu'il écrira, beaucoup plus tard, de son pays : « J'aime ton soleil, tes

1. *Ma grand'mère* (*Annales romantiques*, 1832). — En 1847, une comédie en 2 actes, en prose, *la Marquise du De Profundis*, dont la scène se passe au Cap Français, à Saint-Domingue, en 1786 (inédite).

nuits si fraîches, tes champs d'oliviers et de maïs.... Comme les sables de tes grèves sont dorés! Comme la mer étincelle au midi, comme elle est transparente et verte par une belle soirée d'été.... Pour moi, tu es l'Italie et la Sicile, la Grèce et l'Asie Mineure, tant il y a de grâce et de parfum dans ta nature orientale[1] !... »

Et cette terre n'est pas belle seulement de sa beauté propre; elle l'est encore de ses souvenirs. Malgré les siècles écoulés, n'est-elle pas restée la Province Romaine? « Si la Seine est depuis longtemps la rivière royale, si la Loire fut la rivière féodale, le Rhône est le fleuve antique par excellence. Il traversait la civilisation romaine dans toute sa splendeur[2]. » Le poète a rêvé sur les bords du grand fleuve; il s'est grisé de cette splendeur; son imagination en demeure éblouie.

Il aime l'antiquité d'un amour instinctif, — non pas telle que l'ont voulue les faux classiques, solennelle, raide, guindée, mais telle qu'elle s'est offerte à ses yeux, plus noble encore d'être en ruines. Il aime les débris croulants sur lesquels renaît sans cesse la vie, les murailles lacérées de crevasses, chargées de giroflées et de figuiers sauvages. Les jeux de la lumière le ravissent, et la couleur des vieilles pierres, brunies par les mousses humides ou chaudement colorées aux rayons du soleil. Passion d'artiste plus que d'archéologue. Il n'en veut pas aux démolisseurs seulement; les amis maladroits de ces merveilles, les restaurateurs qui prétendent

1. *Louise et Blanche*, nouvelle (*Journal des Jeunes Personnes*, 1834).
2. *Le Rhône et la mer*, t. I, p. 384.

effacer l'œuvre du temps sont des barbares plus redoutables encore [1].

Jules de Saint-Félix avait commencé ses études dans sa famille. Le moment venu de les compléter, son père l'envoya au collège royal de Lyon. « Il eut pour condisciples, continue la même note biographique, Jules Janin et le docteur Trousseau. Il fit des études de droit à Paris, mais, en 1826, il quitta l'école pour entrer, comme attaché, au cabinet du ministre de la Maison du roi Charles X. Par ses hautes relations, peut-être aussi par quelques qualités personnelles, Jules de Saint-Félix était appelé à occuper à la cour une fort belle position. Le Roi et les princes le connaissaient personnelle-

1. Voici, à propos de l'amphithéâtre de Nimes, une reprise, assez heureuse, du morceau de Chateaubriand sur les ruines : « Le temps qui ne détruit jamais brutalement les antiques monuments, mais qui les renverse par degrés et avec une certaine grâce sauvage qui ressemble à du goût, le temps avait brisé des gradins dans l'amphithéâtre nimois; il avait miné et creusé certaines masses de pierre dans les piliers des portiques, il avait fait crouler des arcs de voûte et ouvert des jours dans les fosses aux lions; par ces crevasses, la lumière entrait et jouait avec des tons surprenants; et puis, le temps, cet admirable artiste, avait jeté au milieu de toutes ces grandes ruines des arbustes, des lierres, des giroflées; de beaux figuiers sauvages croissaient çà et là entre les blocs de travertin.... Ce grand cirque en ruines était comme un musée de marbre jeté au milieu d'un jardin de verdure et de parfums; tout cela avait une grâce indéfinissable: tout cela était coloré, frais, pittoresque, sacré.... Eh bien! les Vandales et les Wisigoths sont sortis un jour du conseil municipal avec leurs ingénieurs, leurs architectes, leurs maçons. Ils se sont rués dans la ruine auguste; ils ont taillé à coups de serpe jusqu'au plus petit lierre qui essayait encore de couronner la statue de Bacchus.... Ils ont tout rebâti, tout plâtré, tout blanchi; ils ont mis des soutiens odieux aux arcs qui s'inclinaient gracieusement vers le sol; ils ont bouché les crevasses des voûtes qui ouvraient

ment et daignaient, dans l'occasion, l'honorer de quelques paroles bienveillantes[1].... »

Ses fonctions, pourtant, ne l'occupaient pas tout entier. Quelques semaines avant la révolution de Juillet, paraît un premier volume de vers : *Poésies romaines*[2].

La dédicace, à son frère, est charmante de jeunesse insouciante et légère : « Tu es, mon ami, un jeune et joli officier[3], instruit, brave, galant, aimant la guerre, les belles, la chasse, les chevaux, et de plus, passionné pour les arts, comme l'est toute tête vraiment méridionale. Ta vie est peut-être déjà une longue suite d'aventures que tu me raconteras, quand nous nous reverrons, quand nous irons encore, par un jour d'été, nous asseoir sous quelque rocher des bords du Rhône, l'eau rapide devant nous, et au loin la campagne brûlante : car nous aimons tous deux le grand soleil, un large fleuve et l'horizon sans bornes.... » Pour lui, l'envie d'écrire l'a pris un jour, « comme l'envie vous prend parfois de dire un secret à quelqu'un »; et, spontanément aussi, ses rêves l'ont entraîné vers le passé.

On comprend sa prédilection pour les siècles de la décadence romaine. Cette antiquité mourante, les pédants n'en ont pas encore fait leur domaine;

une échappée limpide sur le ciel du midi.... Et, leur œuvre étant accomplie, ils ont croisé les bras d'orgueil devant la ruine insultée.... » (*Ibid.*, p. 269.)

1. Voir sur cette période deux articles de Souvenirs anecdotiques dans *l'Artiste* du 1er décembre 1850 et du 1er janvier 1851.

2. *Poésies romaines* par M. Jules de Saint-Félix. Paris, Delaunay, 1830, in-8°.

3. Albin d'Amoreux devint sous-intendant militaire.

on a moins de chances de les y rencontrer.... Un monde finit, dans une corruption brillante, et, de cette corruption, un monde nouveau se dégage, rayonnant d'espérances.

Quelle admirable matière, toute neuve, pour un artiste épris de couleurs, de pittoresque et de contrastes! Après tant de poètes qui ont chanté la ville éternelle, pourquoi s'en tenir docilement à l'évocation des vieilles vertus républicaines? La Rome impériale a eu sa beauté et ses grandeurs, courtisane voluptueuse, vautrée dans la luxure, abandonnée à toutes les mollesses de l'Orient, mais toujours dominatrice, capable de se dresser encore en des colères soudaines....

> Rome, je t'ai chantée aux jours de ton délire,
> Quand tu parais ton front des joyaux de l'empire,
> Quand, mollement couchée aux palais des Césars,
> Tu paraissais livrer ton navire aux hasards....
> .... Sur sa couche dorée,
> Voyez comme elle est belle et richement parée,
> Voyez la jeune reine, une coupe à la main....
> Laissez-moi donc l'aimer telle que je la vois,
> Ma Rome!

Ma Rome!... Ne dirait-on pas un cri d'amour, jaloux et triomphant? Et c'est comme une fresque qui se déploie : les gloires de jadis, tout un peuple se ruant sur Carthage, la mélancolique histoire de Pollion, les délices de Caprée,

> Telle qu'un grand vaisseau flottant tout embaumée...

Ce sont de délicates idylles, des tableaux de meurtre et de sang : Caïus qui épie dans l'ombre l'agonie trop lente de Tibère, les fureurs de l'amphithéâtre, les fantaisies monstrueuses de Néron.

Dans un avant-propos de 1853[1], Jules de Saint-Félix semble s'étonner de l'accueil fait à son premier livre : « Des poésies romaines par un auteur de vingt-cinq ans ressemblaient terriblement alors à une sorte de protestation contre l'école nouvelle ; et beaucoup de gens eurent cette opinion-là.... Qu'arriva-t-il cependant ? Des maîtres éminents, devenus depuis de grandes illustrations, se mirent à revendiquer le livre et son auteur comme appartenant à la littérature militante et déjà triomphante ... » C'est que les admirations, hautement affirmées, du jeune poète répondaient pour lui. Il invoquait à la fois Shakespeare et André Chénier. Il proclamait sa haine du *commun* et du *faux*. Émile Deschamps était de ses amis. Malgré le titre du volume, malgré la sobriété latine de cette poésie, il n'y avait pas à s'y tromper : une nouvelle recrue entrait bravement dans le camp romantique, étendard déployé.

*
* *

La famille de Jules de Saint-Félix avait rêvé pour lui une brillante carrière politique : 1830 ruina ces espérances. Il n'était pas de ceux qui se rallient. Après les adieux de Saint-Cloud, la ville de la Révolution lui était odieuse.... Le temps de vendre chez un marchand de la rue Richelieu son bel uniforme brodé, de confier à des amis sûrs les exemplaires restants de son livre[2], et il partit pour le Midi, retrouver son coin de terre, sa fontaine et ses oliviers.

1. Pour l'édition des *Nuits de Rome*, de Victor Lecou.
2. Avant-propos de 1853.

Quand il revint, deux ans plus tard, il eut une surprise agréable : son nom n'était pas oublié; les *Poésies romaines* s'étaient répandues parmi les écrivains et les artistes; le *Figaro* et le *Miroir* en avaient parlé, — sur leur ton habituel d'ironie, sans doute [1], mais qu'importe? L'essentiel est de ne pas passer inaperçu. Ses amis d'autrefois l'encourageaient à revenir aux lettres; le bon Deschamps s'empressait à favoriser sa rentrée [2].

D'autre part, le monde élégant l'accueillait avec joie. Lui-même n'avait rien sacrifié de ses convictions. En 1832, il collaborait à *l'Émeraude*, ce keepsake en l'honneur de l'enfant royal. Les événements de janvier 1833, les poursuites dirigées contre Chateaubriand à la suite du *Mémoire sur la captivité de Mme la duchesse de Berry* lui donnèrent une occasion de manifester ses sentiments. Comme toute la jeunesse royaliste, il fut secoué par un

1. « Ils me donnèrent les surnoms en *us* les plus respectables et les qualifications en *or* les plus retentissantes. Le *Jupiter Stator* ne me fut pas épargné, non plus que les qualités de *Prætor*, de *Dictator* et autres dignités à rimes riches. Mes *Césars* furent traités de haut en bas; mes trépieds furent assimilés à des casseroles, mes flammifères à des lampions et mes vestales furent harcelées de quolibets assez verts, à propos de leurs charmes voilés et de leur vertu douteuse. On avait attaqué mon livre; donc on m'avait rendu service. Je me hâtai de porter ma carte chez le concierge de chacun des spirituels journaux.... » (*Ibid.*)

2. D'une lettre inédite au directeur de la *Bibliothèque populaire*, 1833 : « Si vous aviez encore quelque volume de poésie à publier, je vous prie et vous engage même, dans l'intérêt de l'ouvrage, à demander quelques vers inédits à M. Jules de Saint-Félix, jeune poète de la plus grande distinction qui a déjà publié les *Poésies romaines* et qui a un portefeuille d'une grande richesse. Il serait bon d'en avoir la primeur. C'est un ami de mon frère, de M. Brizeux et de moi... »

frisson d'enthousiasme et de colère. Le 26 février, une lettre de l'illustre écrivain le remerciait personnellement :

J'aurais été bien heureux de vous voir, monsieur, lorsque vous m'avez fait l'honneur de passer chez moi. J'ai écrit à M. Turge pour le remercier; me voilà maintenant plongé dans les ennuis d'un procès. Le juste milieu sait que j'aime la solitude; il m'en prépare une où je recevrai avec reconnaissance toutes les personnes qui seront assez charitables pour m'honorer de leur visite.

Recevez, monsieur, l'assurance de mon dévouement et de ma considération la plus distinguée.

CHATEAUBRIAND [1].

Mais la cause de la légitimité était perdue, et Chateaubriand lui-même n'allait pas tarder à abandonner l'action politique pour la littérature. Saint-Félix se trouva tout naturellement enrôlé dans le monde des artistes et des dandys. En 1835, il est des habitués qu'A. de Beauchesne, gentilhomme de la Chambre et chef de cabinet au département des beaux-arts sous la monarchie déchue, réunit dans son manoir gothique de l'avenue de Madrid; parmi les poètes dont les blasons décorent les vitraux de la grande salle, auprès de Chateaubriand, de Lamartine, de Hugo, de Vigny, de Sainte-Beuve, des frères Deschamps, l'auteur des *Poésies romaines* n'a pas été oublié [2].

A la même époque à peu près, le prince Elim

1. Lettre inédite.

2. E. Deschamps, *la Simple portraicture du manoir Beauchesne... enrichie des blasons de moult poètes français...* Paris, Challamel, 1841, in-8° (Bibl. nat. Lk⁷1277, Réserve). Le manoir,

Mestscherski[1] le fit connaître à sa mère. Attaché à l'ambassade de Russie avec une mission purement littéraire, ce jeune Slave, nature fine et délicate, séduisant dès le premier abord, maniant le français comme sa langue maternelle, et poète, avait noué des relations étroites dans le monde des écrivains. Le salon de la princesse était devenu un des premiers salons littéraires de Paris, salon sans pédantisme et sans morgue. A sa maison de Sèvres durant l'été, à son hôtel de la rue de la Ferme des Mathurins pendant l'hiver, les célébrités du jour se retrouvaient régulièrement. Alexandre Soumet, le grand Alexandre, un peu déchu de son ancien rang, mais toujours solennel, y trônait en bonne place, accompagné de sa fille. Auprès de lui, les derniers fidèles du cénacle, ceux qui, moins favorisés par le succès, n'avaient pas éprouvé le besoin de rompre les solidarités de jadis pour isoler leur gloire ambitieuse : Émile Deschamps, Jules de Rességuier, Léon de Wailly; de futurs diplomates, comme Théophile de Ferrières; des gens du monde, comme Horace de Viel-Castel et le baron Mortemart Boisse; des bohèmes, comme Lassailly; parfois aussi, mais plus rarement, un poète de haut vol, A. de Vigny.

achevé en 1835, fut vendu en 1841. A. de Beauchesne avait déjà publié des *Souvenirs poétiques*, édit. originale, Paris, Delangle, 1830, in-12 (voir ci-dessus, p. 201.)

1. Voir une pièce de vers de Saint-Félix, *Amitié*, dans la *Revue de Paris* (1835, 2e série, t. XXIV) et un article nécrologique de Wilhelm Ténint dans l'*Artiste* (1845, 4e série, t. II). — Du prince Mestscherski, il reste deux volumes fort intéressants : les *Boréales* en 1838 (divisé en deux parties, *le Livre d'amour* et *Études russes*), et les *Roses noires*, Paris, Amyot, 1845, in-8°, recueil posthume accompagné d'une lettre de V. Hugo du 11 novembre 1844.

Avec sa vivacité méridionale, Jules de Saint-Félix était la joie de ces réunions; Elim était devenu son ami intime, la princesse le traitait comme un second fils. La comtesse Dash qui l'y rencontra souvent, ne tarit pas sur sa gaîté spirituelle : « Rien n'était amusant et drôle comme son charmant esprit; il avait des inventions, des mots inouïs. Il écrivait des lettres qui faisaient pâmer de rire. Je n'ai jamais vu personne s'ennuyer avec lui[1].... »

Après les conversations et les lectures sérieuses, c'est lui qui se chargeait d'organiser des divertissements inattendus. Un soir, il improvisa avec Elim et le comte de Viel-Castel un grand drame édifiant : deux hommes rivaux autrefois, tous deux dégoûtés du monde, se retrouvaient face à face dans le même monastère et le sentiment chrétien triomphait de l'ancienne jalousie. « Jamais je n'ai vu un succès pareil, ajoute la comtesse Dash, Soumet était transporté[2]. » Un autre jour, une représentation des *Précieuses Ridicules* avec Saint-Félix en Gorgibus, Lassailly en Almanzor et Roger de Beauvoir en Mascarille.... La princesse rentrée dans ses appartements, on se transportait chez son fils; puis, au matin, la bande joyeuse se répandait dans les rues

1. *Mémoires des autres*, t. IV, p. 190.

2. La comtesse Dash a tort de parler d'une improvisation, quant au sujet de la pièce tout au moins. Elle est tirée d'une nouvelle, *Solitude*, donnée par Saint-Félix dans le *Panorama littéraire de l'Europe*, en 1834. Ce recueil, dirigé par Ed. Mennechet, ancien gentilhomme de la Chambre, comptait parmi ses collaborateurs le prince Élim. Les deux amis se retrouvaient encore à la *France littéraire* de Ch. Malo, avec Horace de Viel-Castel, Th. de Ferrières, Th. Gautier. (Des vers de Saint-Félix au t. XVIII, 1835 : *Nocturnes*, I. *La lune*; II. *La mort de l'Archange*.)

de Paris. C'était le moment de ces espièglerie où triomphait la verve bruyante de l'auteur de *l'Écolier de Cluny*.

Cette existence de dandy n'était pas sans danger. A ce jeu, Roger de Beauvoir, un peu par entraînement et beaucoup par snobisme, a gâché sa vie et gaspillé un talent qui méritait mieux. Mais avec un tempérament comme celui de Saint-Félix, ceci n'est pas à craindre. Ce latin a l'instinct de l'ordre. Dès sa rentrée à Paris, en 1832, il s'est préoccupé de régler son existence et son travail. Ses loisirs forcés n'ont pas été perdus. Sans parler d'une collaboration très active à divers keepsakes et recueils[1], l'éditeur Allardin publie, en mai 1833, le roman de *Dalilah*[2] : conception franchement romantique, légende d'un symbolisme ingénu et compliqué dont les péripéties se déroulent tantôt en des paysages italiens, tantôt dans une ville souterraine. Le mois suivant, il commence, avec P. de Julvécourt, la série des *Pèlerinages*[3], et un an plus tard, exactement, le poème d'*Arabelle* paraît chez U. Canel[4].

Ici, l'auteur des *Poésies romaines* a voulu changer sa manière; il a pris l'allure fringante ; Byron et

1. *Les Annales romantiques* (1830, 31, 32, 33, 36); *le Talisman* (1831); *le Selam* (1834); *les Étrennes de la jeunesse* (1836); *Un Diamant à dix facettes* (1838); *Paris Londres* (1837-38).... En 1833, il donne au t. III du *Livre des conteurs* une nouvelle espagnole, *Blanca*. A partir de la même année, il publie une série de nouvelles dans le *Journal des Jeunes Personnes*. En 1836, il collabore à l'*Ariel* de Lassailly (12 et 23 mars).

2. *Dalilah*, Paris, Allardin, 1833, in-8°.

3. Six livraisons parues, d'abord chez Allardin, puis chez U. Canel.

4. *Le roman d'Arabelle*, Paris, Canel et Guyot, 1834, in-8°.

Musset[1] sont ses maîtres. Il se souvient à la fois de la Camargo et de Marion de Lorme. Le sujet est tout à fait dans le ton des nouvelles dramatiques à la mode : une courtisane trahie par celui qu'elle aime, acharnée à poursuivre sa vengeance, tuant de sa main l'infidèle et reconnaissant, trop tard, dans sa rivale une sœur qu'elle croyait perdue.... C'est une intrigue assez mince ; mais rien n'est oublié, pour la faire valoir. Un décor de joie et des épisodes d'horreur ; un fouillis bigarré de costumes, de travestissements et de haillons ; des moines et des débauchés, des marquises et des filles ; des musiques, des chants, des rires, des cris ; une fête dans un palais florentin, le taudis d'une sorcière, le silence d'un couvent, toute l'Italie brillante et tragique....

> Là, parfois, des duels à mort, un homme à terre.
> Par qui tué ? Pourquoi ?... Pour rien. C'est un mystère.
> Et l'on n'en parle plus...

Des rendez-vous et des embuscades ; un combat dans les lueurs indécises de l'aube, la scène de l'orage, la scène du cimetière.

Cela, décousu à dessein. Saint-Félix a étudié chez

1. Parmi ces jeunes gens, l'admiration pour Musset est grande. Dans les *Boréales* du prince Mestscherski :

> J'eusse imité Musset, s'il était imitable,
> Le poète si fort, si profond et si franc,
> Que notre goût si faux à peine le comprend....

Voir dans le *Mercure de France* de 1851 (9 nov.) l'article de Saint-Félix sur *Bettine* : « Un certain embarras nous gagne en voulant parler d'A. de Musset. Nos sympathies et nos admirations sont acquises depuis longtemps à ses œuvres et, quant à sa personne, notre amitié ne peut lui faire défaut. »

les maîtres l'art de violer les règles : une poétique très compliquée, et qui demande beaucoup d'application. Il en connaît tous les artifices : des oppositions violentes, des dialogues qui commencent brusquement et qui tournent court ; de longues tirades quand un mot suffirait, des formules rapides quand un développement serait nécessaire ; des hors-d'œuvre jetés aux moments les plus pathétiques, lorsqu'on s'y attendrait le moins, et parce qu'on ne s'y attend pas. Sans rien perdre de sa pureté, le style s'est fait capricieux à souhait, léger, désinvolte, d'une élégance impertinente, — ou frémissant ; de l'éloquence et de l'ironie ; de la passion et du sarcasme, même du satanisme ; de grands coups d'aile et des pirouettes imprévues. C'est un excellent travail, suivant les formules connues [1].

A en croire la préface, ce poème serait une œuvre de méditation solitaire et religieuse, longuement mûrie, d'une sincérité profonde.... Mais dès les premières pages, on est fixé :

Vous avez, ce matin, quelque chose d'étrange,
Ma chère, vous tenez du démon et de l'ange ;
Vous tenez de l'enfant naïf et du serpent ;
Vous tenez de la fleur nouvelle qui répand
De ces parfums d'avril dont s'enivre notre âme.
J'aime à vous voir ainsi, ma chère, ce matin,
Nonchalante....

Et ces formules à effet :

Je te ferai sauter le crâne, mon amour !...
.... Mon sang est une lave
Qui s'allume et bouillonne aux éclairs de tes yeux....

1. Un poème du même ton, *Paula*, au t. V du *Panorama littéraire de l'Europe* (1834).

Et ces apostrophes :

Donc, vous m'avez volé mon amant, vous, duchesse,
Ayant fiefs et châteaux...

Et cette tirade d'Arabelle au jeune homme qui rêve pour elle une régénération :

Un jour, quand tu m'auras donné ton nom, donné
Ton lit et ton honneur; quand une tête blonde
S'appellera ton fils et le mien; quand, au monde,
On ne citera pas époux plus glorieux,
Un jour, dans ton salon, un homme riche et vieux,
Qui sera devenu ton voisin de campagne,
Un homme de retour d'Italie ou d'Espagne,
Au milieu de ton bal fixant sur moi les yeux,
Demandera mon nom, en jurant terre et cieux
Qu'il me reconnaît bien, qu'il me vit en Toscane,
Et que pour cent louis je fus sa courtisane.
A quand la noce, dis?...

Tirade de théâtre certes; et la majeure partie du poème est ainsi dialoguée. On comprend que l'auteur, hanté, quelques années plus tard, par le démon de la scène, soit revenu à ce sujet[1].

Arabelle avait été bien accueillie par les gens du monde, grands amateurs de romanesque. « Les dandys et les femmes sentimentales » encourageaient Saint-Félix à persister dans cette voie. En revanche, ses vrais amis, « les poètes et les artistes le brus-

1. *Arabelle ou une dame florentine, drame en 4 actes* (manuscrit daté de 1845). — Il aurait presque suffi de supprimer le dénouement, d'allure trop mystique (Arabelle retirée dans un cloître, devenue une manière de sainte, illuminée) et de s'arrêter à la reconnaissance des deux rivales. Mais Saint-Félix ne s'en est pas tenu à une adaptation. Il a réécrit l'œuvre en entier avec un double dénouement, dénouement de drame et dénouement de comédie. La pièce ne fut ni représentée, ni publiée.

quaient pour qu'il revînt à l'antique, à ses peintures de la vie splendide de la Rome impériale[1] ». La *Revue de Paris*, en rendant justice à l'œuvre nouvelle, rappelait son premier recueil — avec quelque regret[2]. Le conseil fut compris d'autant mieux que François Buloz, entre les mains de qui la revue venait de passer cette année même, ne se contentait pas d'un encouragement platonique....

De 1835 à 1837, J. de Saint-Félix est un de ses fournisseurs habituels, avec une série d'études en prose qui donneront la matière des *Nuits de Rome*[3]. En même temps, il écrit son roman de *Cléopâtre* et son poème de *Cynthia*. Travail joyeux et sans lassitude. Il a retrouvé son domaine propre, il s'abandonne à son inspiration et à ses goûts, il a échappé à la tyrannie de la mode. De nouveau, il a conscience d'être lui. En tête de *Cléopâtre*, il abjure ses erreurs d'un moment : « Par un instinct secret, l'auteur de ce livre se sentit toujours entraîné vers la *poétique* des temps antiques. Bien des obstacles, bien des ennuis vinrent se jeter entre lui et son goût déterminé. Même un jour, lassé d'un rêve chimérique, il renia *ses dieux* et chercha des inspirations dans les sources modernes. La tentative eut un succès douteux. Il revint donc à

1. Avant-propos de 1853.
2. Deuxième série, t. VI.
3. Deuxième série : t. XX, *Virgile*; t. XXI, *Tibulle*; t. XXV, *Césonie et Danaé*; t. XXXVII, *le dernier souper de Néron*; t. XXXIX, *la bacchante*. En outre, des morceaux en vers aux t. XXII, XXIV, XXVIII et XXXIII. — A la première série de la revue, Saint-Félix avait donné seulement quelques vers, *Promenade*, au t. XIX (1830). — La collaboration, interrompue en 1838, reprend en 1839, 40 et 41 avec une suite d'articles sur le Languedoc et la Provence.

l'antique, mais à son antique spécial et de prédilection : l'ère impériale romaine[1]. »

Comment Charpentier se chargea de l'ouvrage, c'est ce que nous apprend un article d'A. Dumas publié en mai 1864 dans le *Journal illustré*, à propos d'une réimpression des *Nuits de Rome*. Voici le début de cet article oublié. Il n'intéresse pas moins l'auteur de *Caligula* que l'auteur de *Cléopâtre*. On a discuté assez souvent sur les sources du dramaturge et sur les origines de son théâtre, pour qu'il vaille la peine, à l'occasion, de recueillir son témoignage :

Un jour le libraire Charpentier, dont le nom vivra plus longtemps peut-être que quelques-uns des auteurs qu'il a édités, parce qu'il a attaché son nom à un certain format ignoré jusqu'alors dans la librairie, vint chez moi. Je serais bien embarrassé de dire pour quelle cause. Il tenait à la main un paquet d'épreuves, et après que nous eûmes causé un instant de nos affaires, ou plutôt tout en causant de nos affaires, je lui pris le paquet des mains et machinalement je jetai les yeux dessus. Étonné de la facilité gracieuse de certaines phrases, de la simplicité antique des périodes, de la forme à la fois sobre et choisie avec laquelle l'auteur exprimait ses pensées, je demandai à Charpentier :

« Quel livre avez-vous donc là? — Ce livre, me dit-il, c'est tout simplement un coup de tête que je fais. — Comment cela? — Sans doute; j'imprime la première œuvre d'un jeune homme inconnu, sans savoir seulement si je rentrerai dans mes frais. — Diable, savez-vous que c'est méritoire ce que vous faites là! Et comment s'appelle votre livre? — *Cléopâtre*. — Et votre auteur? — Jules de Saint-Félix. — Tiens, je le connais! — Comment, vous le con-

1. *Cléopâtre reine d'Égypte*, Paris, Charpentier, 1836, 2 vol. in-8°. — Réimpr. en 1856 dans le *Mousquetaire* d'A. Dumas.

naissez? — De nom seulement. Il fait des vers adorables. — Des vers! Il ne manquait que cela, dit Charpentier consterné. Vous ne le direz à personne, n'est-ce pas, qu'il fait des vers? — A une condition. — Laquelle? — C'est que vous me laisserez lire *Cléopâtre*. J'aurai fini les deux volumes demain, je vous le promets. — Oh! gardez-les tant que vous voudrez.... » Et Charpentier me laissa *Cléopâtre*. Je déposai sur ma table cette admirable étude antique que je recommande à tout lecteur ayant le goût de l'idéal et de la forme à la fois. Je voyageai, j'oubliai Saint-Félix, mais je n'oubliai point *Cléopâtre*. *Cléopâtre* avait éveillé en moi le goût de l'antiquité, comme *Richard III*, *Gœtz de Berlichingen*, et *Fiesco* avaient éveillé le goût du moyen âge. Je voulus, au-dessus du portique de la renaissance mettre le fronton de l'antiquité. Je fis *Caligula*[1].... »

C'était une bonne fortune pour le jeune poète que d'être accueilli par Charpentier, un nouveau venu dans le monde des éditeurs, mais qui s'était aussitôt classé par quelques entreprises considérables : le Byron de B. Laroque, les mémoires de la comtesse Merlin, les œuvres de Souvestre, l'édition collective du théâtre de Dumas. A l'automne de 1835, quand Saint-Félix quitta Sèvres pour rentrer à Paris, ils étaient à peu près d'accord. D'une lettre du 26 novembre :

M. Henry Blaze que j'ai vu hier désire avoir l'honneur de vous voir pour une affaire qui nous concerne l'un et l'autre, je crois. Il sera chez lui demain mardi de onze heures à midi et même une heure. Vous seriez bien aimable de prendre la peine d'y passer. Mon déménagement à Paris en ce moment me privera du plaisir de vous voir chez Henry comme j'en avais le projet, mais il a bien voulu se charger de mes intérêts et je suis sûr que vous vous entendrez

1. Voir un article du *Mousquetaire*, 12 février 1854.

facilement. Pour moi, monsieur, je serai ravi de publier par vos soins un livre auquel j'attache presque ma destinée littéraire....

Dès lors, c'est entre eux une correspondance suivie. Le travail marche rapidement, Saint-Félix est plein d'espoir. Le 18 mars 1836, en envoyant le manuscrit du premier volume : « Nous n'avons pas de temps à perdre pour paraître. Sérieusement, cet ouvrage m'est demandé par des *acheteurs*; dans deux mois, ils ne seront plus ici. » Le 3 mai : « Hâtons-nous de mettre sous presse; il est encore temps; toutes mes connaissances sont encore ici et achèteront. J'espère beaucoup de cet ouvrage et je crois que vous avez lieu d'espérer aussi. » Quelques jours plus tard : « Je crois que *Cléopâtre* aura un succès complet. Je n'ai, je crois, rien écrit de semblable. » Le 28 juin, l'impression est achevée. Il s'agit de préparer le lancement de l'ouvrage :

Mon cher éditeur, nous devons paraître demain, je crois. Je m'occupe des articles en question. J'ai vu le gérant de la *Quotidienne*, le comte de Lostanges; c'est un de mes amis et il m'a promis un feuilleton excellent.... M. Lassailly nous fait deux articles. J'écris par le même courrier à M. de Romano pour la *Gazette de France*. Il y a un monsieur nommé M. Goulet qui dirige le *Courrier des Dames*, journal de modes; il m'a proposé un article dans ce petit journal qui du reste est très répandu.... Roger doit partir pour la campagne; il serait bien heureux qu'il pût faire l'article de la *Mode* avant son départ. J'irai voir Jules Janin qui l'autre jour a été très aimable pour mon livre; il en parlera aux *Débats*, Henry Blaze se charge de la *Revue*.... Je dois voir M. Dufour pour la Russie; il prendra bon nombre d'exemplaires. Est-ce que vous enverrez des affiches en province?

Une lettre de juillet revient sur cette question :

La *Gazette* est absurde, elle n'annoncera que les lignes à la suite des annonces payantes. Il ne faut pas se formaliser pour cela. Assez d'autres journaux sont à nous. Je sais que l'ouvrage fait le meilleur effet possible et qu'il est haut placé. On le demande, et nous nous en trouverons bien....

Mais Charpentier s'inquiète. Il y a, entre eux, un peu d'aigreur. Le 21 août :

Mon cher éditeur, j'ai vu plusieurs personnes qui m'ont parlé de vos alarmes sur la vente de notre livre. J'aurais pu, à mon tour, parler du peu d'annonces de l'éditeur. Je ne juge pas la question, je regarde vos intérêts comme les miens et j'en prends souci. Le livre a été loué et attaqué déjà comme il devait l'être. Mais tous les articles n'ont point paru. Il y en a eu un hier dans le *Siècle* qui est excellent. Beaucoup de journaux se plaignent de ne pas avoir reçu d'exemplaires. Maintenant, il s'agit d'avancer la vente. Pour mon compte, je connais mille personnes qui ont lu l'ouvrage, et ce n'est pas moi qui le leur ai fourni....

Il est certain que le succès ne répondait pas au mérite de l'œuvre et aux espérances de l'auteur. Sans doute, les revues littéraires étaient favorables; Saint-Félix pouvait invoquer quelques témoignages flatteurs. Les gens de goût se plaisaient à retrouver ici cette antiquité qui n'avait plus la raideur pseudo-classique et qui se gardait du clinquant à la mode. Des descriptions, sobres et vivantes, s'imposaient à l'admiration [1]. Des silhouettes, de

1. Dès le début, cette apparition de Cléopâtre : « Une nuit, les grands Sphinx placés au bas de l'escalier de marbre qui descendait jusqu'à la mer, étaient battus par les coups de vent, et leur tête de granit ruisselait sous une poussière humide. Le

psychologie sommaire peut-être, étaient marquées d'un trait vif, en des attitudes expressives : Vintidius apportant le message d'Antoine, hautain devant le déploiement des somptuosités orientales, immobile et silencieux, « les bras croisés sur sa cuirasse »; la course folle de Cléopâtre à travers les salles vides de son palais; la souplesse nerveuse de Pharam, la gravité ardente d'Antinoë. « Il y a dans ce roman, dit la *Revue de Paris*, un grand nombre de chapitres ciselés comme des bas-reliefs du Parthénon, il y a des fragments de chansons qu'on dirait retrouvées dans un palais d'Herculanum [1]. » Même, le talent de l'artiste s'était élargi depuis son premier livre antique; le récit de la bataille d'Actium se déroulait, précis comme un chapitre d'histoire, puissant comme un chant d'épopée.

Par malheur, Saint-Félix avait visé plus haut qu'une reconstitution historique; l'influence de

palais de Ptolémée Philadelphe recevait dans ses portiques les lueurs blafardes des éclairs qui se croisaient au loin sur l'eau ténébreuse. Le phare de Sostrate Gnidien jetait aux nuées sa longue flamme, comme un serpent monstrueux qui darderait sa langue vive et rouge. Les rochers du Lochias brisaient en écumes les flots marins, et par intervalles, on distinguait sur le balancement des ondes quelques galères nageant à force de rames et revenant de Canope, malgré tant de signes funestes. Or, à une galerie du palais Ptoléméen, une femme contemplait la nuit, la tempête, le phare et la ville d'Alexandrie. Cette ville était à elle; à elle étaient ces deux ports, ces grands navires enchaînés; à elle, les rives sablonneuses, les régions fécondes, les déserts sans borne, toute l'Égypte. Voyant la colère de la mer, elle voulait rassurer sa terre bien aimée; c'est pourquoi elle souriait. Divin sourire, dont furent émus, sans doute, les dieux marins qui passaient, car les flots mutinés commencèrent à s'apaiser... » (T. I, p. 8.)

1. Deuxième série, t. XXXII.

Chateaubriand se faisait sentir fâcheusement. La seconde partie du premier volume, la première moitié du second, avec leurs prétentions philosophiques, alourdissaient la marche du roman[1]. Ce symbolisme un peu naïf, ces personnages qui se travaillaient à représenter des idées, ce mélange de paganisme et de préoccupations chrétiennes, tout cela était artificiel. Et pour l'auteur, c'était bien là le cœur de son œuvre, ce qui faisait sa beauté profonde; mais l'éditeur et le public avaient le droit d'en juger autrement. En somme, pour G. Charpentier, la spéculation n'était pas heureuse. Il dut rester assez froid, quand Saint-Félix lui proposa, quelques mois plus tard (en janvier 1837), de recommencer l'épreuve avec le poème de *Cynthia* :

La *Cynthia* est un livre qui m'est demandé de partout. Je ne comprends pas bien encore votre hésitation. Souvenez-vous que j'ai aussi mon instinct de divination. Cet ouvrage, en ce moment, réussirait. D'ailleurs la moitié du volume serait en prose....

Avec cette lettre s'achève la correspondance de Charpentier et de Jules de Saint-Félix. C'est chez Suau de Varennes que parurent, en mai 1837, les deux volumes de *Vierges et Courtisanes*[2]. Quant à

1. « L'auteur de ce livre a essayé de personnifier trois idées.... Cléopâtre est le sensualisme et le scepticisme antiques ; Antinoë est la nature naïve, pure et forte ; Esther la sagesse, c'est-à-dire la foi, la connaissance du vrai principe par la révélation divine. Antinoë la nubienne et Esther la juive sont, chacune de son côté, d'énergiques protestations contre l'ordre immoral, sceptique, antisocial, et despotique dont la dernière reine d'Egypte est le symbole.... » (Préface, p. XIV.)

2. *Vierges et Courtisanes*, 2 vol. in-8° (premier titre des *Nuits de Rome*). Aux nouvelles données par la *Revue de Paris* de 1835

Cynthia, dont la *Revue de Paris* avait publié le début en 1835 (t. XXIV), toute la fin resta inédite. L'œuvre pourtant n'était pas indigne de l'auteur des *Poésies romaines*. Voici, d'après le manuscrit, quelques vers seulement de la troisième partie, *le Lac d'Agrippa* :

CHŒUR

Des lauriers! des lauriers! que la grande Italie
Par une chaîne d'or à l'Orient s'allie!
Que Rome jette au ciel ses cris mélodieux...
Les fêtes de Néron sont des défis aux Dieux!

Renais de ton bûcher, jeune Sardanapale,
Monarque aux blonds cheveux, si vain de ton front pâle,
Héros de volupté que Ninive admira
Souriant dans le feu, sur le sein de Myrrha;
Roi des jeux, inventeur de la haute Cithare,
Reprends ta robe blanche et quitte le Tartare
Ou les cieux paternels, pour t'asseoir au festin
Que donne à l'univers le Jupiter latin.
. . . . . .
— Et toi, reine d'Égypte, ardente Cléopâtre,
Qui revins d'Actium comme on vient du théâtre,
Belle, tes cheveux d'or roulés sous des réseaux,
Pareille à Galathée errante sur les eaux,
Oh! lève-toi, franchis le seuil des pyramides,
Montre-nous ton sourire et tes grands yeux humides;
Accours, voluptueuse...
. . . . . .

à 1837, *la Bacchante*, *Chrysis* (titre nouveau, *Tibulle*), *Virgile* (titre nouveau, *Sylvia*), *Césonie et Danaë*, *le Dernier souper de Néron*, cette édition originale ajoute : une nouvelle inédite, *l'usurier et l'empereur*, deux petits drames *Orestilla* et *Émilia*, et un *Épilogue*. — Deuxième édition, *les Nuits de Rome*, Paris, Lecou, 1853, 1 vol. in-12 : les mêmes morceaux sauf *Orestilla* et l'*Épilogue*; en plus, un *Avant-propos*, une légende antique *la dernière Gallo-Romaine*, deux nouvelles : *Lisistrata* (parue en 1844 dans la *Revue de Paris*), *les femmes aimées d'Horace* (parue dans l'*Artiste* en 1847). — Une autre édition, illustrée, chez Dentu, en 1864, in-12 : un morceau ajouté, *les amis de Virgile*.

LE POÈTE

Lac d'Agrippa, dis-nous pour qui cette galère
Couronnée au rostrum des roses de Falère,
Navire merveilleux, dont les rames d'argent
Au geste du pilote ensemble s'allongeant
Font jaillir cent éclairs qui s'éteignent dans l'onde!...

Durant ces quelques années, la production littéraire de J. de Saint-Félix est très active. A l'exemple de Dumas, il a entrepris, parallèlement à son œuvre antique, une série de romans historiques modernes : *Mlle de Marignan* en 1836, *Mme la duchesse de Bourgogne* en 1837, *le Colonel Richemond* en 1838, *Mme la duchesse de Longueville* et *Clarisse de Roni* en 1839.... Puis, en 1840, cette production s'arrête; son nom ne paraît plus au *Journal de la Librairie*. C'est qu'une grande chose s'est accomplie. Au cours d'un voyage à Nice, auprès des Mestscherski, sa vie s'est orientée dans une direction nouvelle. Une lettre du 16 août annonce son mariage à son ami Deschamps :

Les amitiés éloignées ne sont pas les moins fidèles et la mienne, cher Émile, vous a toujours suivi de l'œil et du cœur. Je n'ai pas quitté Paris en esprit, du moins je l'espère et vous avez dû m'y rencontrer quelquefois sous la forme d'un livre ou dans l'écho d'un souvenir. Je viens aujourd'hui vous faire part, dans une lettre datée de bien loin, d'un événement grave et heureux pour moi. Je suis marié depuis quelques jours et je le suis avec une charmante jeune personne, la filleule de notre excellente princesse Mestcherski, mademoiselle d'Arnous Dessaulsays, fille du contre-amiral de ce nom [1].... Vous avez sans doute rencontré dans le temps chez la princesse une jolie enfant

1. L'amiral, qui avait été gouverneur de la Martinique, commandait à ce moment la station des Antilles.

appelée Malvina. Elle se souvient de vous parfaitement, car on ne vous oublie jamais; elle est devenue, depuis lors, une jeune personne fort distinguée. Aujourd'hui elle est ma femme.... Notre mariage a eu lieu à Nice, chez notre bonne princesse et avec un éclat charmant; peut-être même avec plus de bruit que je n'en aurais voulu. Toute la meilleure compagnie d'ici a pris part à cette fête. La princesse est si aimée et ma chère Malvina l'est beaucoup aussi personnellement.... Nice est pour moi un délicieux pays où je voudrais bien fonder une certaine colonie que je sais. Comme vous seriez ici aimé et admiré, cher Émile! Vos ouvrages vous ont gagné sur ce beau rivage mille sympathies que vous ignorez et qu'il vous serait bien doux de rencontrer dans nos *villa* et sous nos citronniers. La maison Mestcherski est une de vos vieilles amies, vous le savez....

Mon projet est de faire une apparition de trois semaines à Paris en octobre. J'ai deux affaires d'intérêt à suivre; mais comme avant tout mes affaires agricoles me demandent dans le midi, je ne serai à Paris qu'un voyageur.... Le prince Elim, bien que souffrant encore, est plus poète que jamais. Il termine en ce moment un travail de prince des poètes. Il vous en parlera lui-même, et tout le monde aussi, bientôt....

Avec sa femme, le poète, en effet, s'installa au château de la Périne, près d'Uzès, résolu à « faire valoir ». Il renonçait aux lettres et à Paris.... Il devait y revenir quatre ans plus tard, les derniers débris de sa fortune perdue, mais riche toujours d'espérances, prêt à forcer la gloire avec un grand drame en cinq actes et en vers.

*
* *

La lecture de *Cléopâtre* avait éveillé chez A. Dumas le goût de l'antiquité. On peut supposer,

en retour, que le succès de *Caligula* inspira à J. de Saint-Félix le désir de porter au théâtre son poème de *Cynthia*. La parenté même des sujets était un encouragement de plus. Sur la scène, par le prestige du décor, avec des interprètes comme Rachel et Beauvallet, cette Rome, si chère à son imagination, pouvait revivre d'une vie véritable, intégrale.... Et ce serait la revanche de toutes les pâles rapsodies pseudo-classiques.

Le 18 juin 1844, le comité de la Comédie-Française écouta une lecture de *Cynthia*. « Cette lecture réunit toutes les sympathies; l'approbation fut unanime. Le drame, reçu à condition de plusieurs modifications nécessaires au théâtre, devait avoir une seconde audition[1].... » Saint-Félix ne comprit pas que cette réception conditionnelle était un refus poli. Il se remit au travail, avec un sentiment très net des défauts de son œuvre.

Dans cette première version, le personnage de *Cynthia*, vestale convertie au christianisme et mourant pour sa foi, avait le tort de trop ressembler à la Stella de *Caligula*. Sans doute, il aurait pu défendre ses droits d'antériorité, rappeler son poème de 1835. Il préféra couper toute une partie de sa pièce, et la refondre. L'action, d'ailleurs, en était un peu confuse. Deux drames s'y juxtaposaient, un drame intime, chrétien, — et un drame politique,

1. Lettre inédite à Rachel. Sur cette affaire, voir aussi un article dans le *Mousquetaire* du 26 novembre 1854 (*les Mirages du passé*, *Un grand succès*). — Quant à la pièce, les deux versions successives (*Cynthia* et *Néron*) étant restées inédites, j'analyse et je cite d'après les manuscrits conservés dans les papiers de l'auteur.

la révolte de Vindex. Celui-ci demeura seul. Cynthia ne fut plus qu'une vestale, lasse du culte qu'elle reçoit, aspirant à la vie libre et naturelle. Un acte, qui se déroulait dans l'obscurité des Catacombes, fut sacrifié. Le dénouement fut changé et l'intérêt se porta uniquement sur les fantaisies de Néron, sur sa chute et sa mort.

En moins de deux mois, le travail était achevé; mais ces mois d'été n'étaient pas un moment favorable pour une lecture. Dans une lettre du 5 août, Buloz, commissaire du roi près le Théâtre-Français, engagea le poète à la patience[1].

Saint-Félix attendit en effet — près d'un an, — et quand il fut convoqué de nouveau, le 27 mai 1845, ce fut pour entendre un comité, où figuraient presque exclusivement des acteurs de comédie, écarter sa pièce définitivement. Le coup était assez rude pour le poète. Il s'en plaint, avec beaucoup de dignité, dans une lettre à Rachel :

.... Ce jour-là, le comité était composé, en très grande partie, d'artistes dont l'emploi spécial est dans la comédie. Je suis loin de nier le talent de chacun de ces artistes, mais ce qu'il m'est bien permis de contester, c'est le caractère sérieux du comité ce jour-là. Vous n'en faisiez point

1. « J'ai parlé de votre pièce à votre tragédien qui est d'avis que vous ne relisiez qu'à votre retour, et que vous amélioriez encore. Voulez-vous que je lise moi-même votre œuvre modifiée? Mais je suis assez de l'opinion de B. (Beauvallet), que vous vous êtes peut-être un peu trop hâté. Il vaut mieux méditer encore sur tout cela et ne venir qu'à coup sûr et pour un grand succès. On vous tiendra compte de savoir retravailler et attendre, et puisque vous devez forcément revenir, le parti le plus sage est celui-là. Cependant, je suis à votre disposition.

« Tout à vous

« BULOZ. »

partie, mademoiselle, et ce fut, pour le drame de *Cynthia*, un vrai malheur, j'en ai la conviction. Le comité apporta donc à l'audition de ce drame des préoccupations étrangères, c'est un fait constaté, surtout des préoccupations impatientes et railleuses. Quelques mots joyeusement interprétés (l'ironie est un jeu si facile!), quelques situations auxquelles on donnait un sens comique, la *belle humeur* du moment, tout cela fut fatal au drame antique, parfaitement lu cependant par M. le régisseur. En résumé, le comité du 27 mai 1845 repoussa la pièce que le comité du 18 juin 1844 avait jugée digne de son approbation unanime et qu'il avait reçue comme une œuvre *de grand talent*, selon les expressions de MM. les commissaires délégués Ligier et Périer....

Devant une décision de si peu de valeur, que fait tout homme qui a le sentiment de sa dignité? Il se retire sans réclamation. On ne discute pas avec des rieurs et surtout avec des femmes chez qui la légèreté d'esprit survit à la jeunesse et à l'âge mur. Oui, mais il est consolant de pouvoir se plaindre hautement au jeune et noble talent qui, ce jour-là, ne pouvait protéger de son nom et de sa présence une œuvre d'art.

Vous êtes appelée, mademoiselle, à de hautes destinées. Tandis que bien de petites réputations s'éteindront successivement, au théâtre comme ailleurs, votre nom grandira, et votre influence aussi, espérons-le. Vous pourrez donc un jour faire valoir l'autorité de ce nom illustre, dans des circonstances données. Ainsi agissait Talma, de glorieuse mémoire; ainsi vous ferez. Heureux les poètes à qui vous tendrez la main; votre approbation sera leur plus belle part de succès. Pour moi, j'ai voulu constater aujourd'hui, par une sorte de protestation, que mademoiselle Rachel a été étrangère à une injustice qui blesse les convenances et la dignité de l'art....

Mais la tragédienne avait, à ce moment, autre chose en tête. Elle venait, un mois plus tôt (le 5 avril), de remporter un triomphe dans la *Virginie*

de Latour Saint-Ybars[1]. Pour l'instant, elle songeait surtout à son congé annuel. Il ne semble pas qu'elle se soit employée en faveur de ce nouveau drame romain.

En revanche, Théophile Gautier manifesta hautement son admiration pour le poète. Son article, publié dans la *Presse* du 25 mai 1846, n'a pas été recueilli dans les six volumes de l'*Histoire de l'art dramatique*. Il mérite cependant d'être connu[2] :

A défaut de pièces représentées, nous avons lu le *Néron* de M. Jules Saint-Félix, — grande et sévère étude de l'antiquité par un poète qui la connaît de longue main. Cette tragédie, refusée par le Théâtre-Français et l'Odéon[3], aurait produit, nous le croyons, un puissant effet à la scène, car M. Jules de Saint-Félix n'a pas présenté Néron au point de vue banal; il l'a peint tel qu'il était, artiste et dilettante avant tout, fantasque comme une prima donna, susceptible comme un ténor, amoureux d'applaudissements et de couronnes, enthousiaste de statues, de musique et de poésie, cruel par caprice ou par distraction, cherchant les inconnus de la volupté et donnant des formes plastiques aux rêves les plus étranges.... Quel grand artiste va périr en moi, s'écrie Néron, la poitrine déjà effleurée par le poignard de Doriphore! Il ne regrettait pas l'empire, mais sa belle voix.

1. Voir J. Janin, *Rachel et la tragédie.*

2. La pièce n'ayant pas été publiée, je ne sais comment Gautier en eut connaissance. Peut-être le manuscrit lui fut-il soumis. Peut-être assista-t-il à l'une des lectures qu'en donna l'auteur. Certaines erreurs de détail semblent indiquer qu'il n'avait pas le texte sous les yeux et rendraient la seconde hypothèse plus vraisemblable. — Dans une lettre à Dumas (*Mousquetaire* du 26 nov. 1854), Saint-Félix déclare que ses essais dramatiques ont été connus seulement de cinq ou six poètes amis « parmi lesquels Auguste Barbier, Théophile Gautier et Brizeux ».

3. *Néron* n'a pas été présenté à l'Odéon.

Le sujet de la tragédie de M. de Saint-Félix est l'enlèvement de la vestale Rubria, la belle vierge aux cheveux fauves, le seul crime que le peuple n'ait pas pardonné à Néron. Il est singulier qu'à Rome la plupart des grandes catastrophes viennent de quelque femme chaste outragée dans sa pudeur ; Lucrèce et Virginie en sont deux exemples : on en trouverait aisément d'autres.

Le sculpteur grec Apollodore, que les conjurés ont eu tant de peine à entraîner dans une conspiration contre cet empereur, si bon connaisseur en statues et en bas-reliefs et qui ne s'y détermine que lorsqu'il le rencontre dans son amour, est un caractère tracé de main de maître.

La scène où Néron, déguisé en prêtre de Cybèle, se découvre aux conjurés qui sont venus consulter l'oracle et veulent le faire parler à leur guise, est des plus dramatiques; celle où la vestale, enivrée par le philtre de Locuste et perfidement mise en présence d'Apollodore qu'elle aime et dont elle est aimée, chante un hymne à Vénus et regrette les plaisirs de la vie est d'une rare poésie et d'une exécution admirable[1].... Une actrice intelligente y produirait, nous en sommes convaincu, un effet entraînant....

En lisant ces beaux vers, tout parfumés des senteurs de l'Hymette, ce français aussi grec que l'était le latin de Virgile, ce drame large et simple, si antique et si vrai, que n'a voulu accepter aucun des deux seuls théâtres consacrés, en France, à la littérature sérieuse, nos idées sur le bon et le mauvais ont été complètement renversées. Qu'est-ce que le théâtre, et que veulent les comités de lecture, si tant et de si rares qualités vous font mettre à la porte ?

A dire vrai, il y a un peu d'excès dans cet enthousiasme. Si le personnage d'Apollodore est, en effet, très heureusement conçu, et original, la scène des

1. Th. Gautier confond deux scènes distinctes : l'entretien d'Apollodore et de Cynthia (III, 3) et la tirade de Cynthia endormie (IV, 7). Cette tirade, d'ailleurs, n'est en aucune façon un hymne à Vénus.

conjurés a le tort de rappeler de bien près le quatrième acte d'*Hernani*, non seulement dans sa facture générale, mais jusque dans le détail de certaines répliques, — cette entrée, par exemple, de Néron :

> Quand le maître est absent, vous faites bien du bruit....
> (III, 6.)

Les plaintes de la vestale, avide de liberté, ne présentent pas ce caractère d'emportement passionné :

> Tu ne la connais pas, cette aveugle prison,
> Où nous retient Vesta....
> Tu ne sais pas non plus quelle sourde douleur
> Vient dévorer une âme encore dans sa fleur,
> Alors que, par un rêve en secret poursuivie,
> Elle écoute de loin tous les bruits de la vie,
> Et le flot qui se brise, et le clairon lointain,
> Et les hymnes joyeux saluant le matin,
> Les heureux villageois venant de Campanie,
> Les époux précédés des flûtes d'Ionie,
> Et les jeunes consuls sur des chars triomphants,
> Et les chants du portique, et les cris des enfants!
> Oh! Sentir tout cela, l'entrevoir, et se dire :
> Le monde n'a pour moi que des fers! (Quel martyre!)....
> On m'a divinisée en m'écrasant le cœur!... (III, 3.)

Tout le drame est ainsi, d'un travail élégant, mais sec. Saint-Félix n'a pas la grande imagination romanesque de Dumas. Très à l'aise en de petits tableaux, il n'est pas fait pour peindre à larges traits une fresque de cette ampleur. Son souffle est un peu court. Son talent, harmonieux et pur, répugne aux brutalités, aux violences de couleurs, à la richesse tumultueuse qu'exigerait la matière. Il n'y a rien qui soit équivalent, comme mouvement et comme vie, au prologue de *Caligula*.

Mais, à défaut de ces ensembles pittoresques, les protagonistes du drame sont admirablement nuancés : l'affranchi Phaon, plus dangereux et plus vil que le Narcisse de Racine, avec ses froides ironies, sa cruauté artiste, son intelligence souple que rien ne surprend, — Vindex, le vengeur venu des pays du Nord,

Le bâton à la main, la toison sur l'épaule...,

Thrasea, symbole de toutes les vertus mortes[1].... A l'école des classiques, le poète a appris l'art de résumer, en quelques types essentiels, les visages de la foule, innombrables et divers, de traduire en un raccourci expressif ses passions, ses colères, ses espérances, ses regrets. Il renouvelle, par le souci du détail, les procédés les plus traditionnels, descriptions, récits ou discours. Vindex aux conjurés :

Mes amis, voici l'heure où, sur tous les chemins,
Les chariots chargés vont aux marchés romains;
La moitié de la ville est encore plongée
Dans le sommeil, et l'ombre est fraîche et prolongée.
Il faut gagner la ville à pas lents, séparés;
Les uns suivront les bœufs de rameaux verts parés
Qu'on amène au foiral près des jardins du Tibre;
D'autres iront se joindre aux prêtres du Dieu Libre
Qui viennent de Tibur, le matin, en chantant;
D'autres se mêleront au cortège éclatant
De quelque sénateur revenant de ses terres.
Ayez soin d'égayer vos figures austères;
Point d'embarras; riez, répondez franchement;
Avec les gens âgés ne parlez qu'un moment;

1. Le personnage est emprunté à *Une fête de Néron* de Soumet et Belmontet. A signaler aussi, en particulier dans le cinquième acte, certaines analogies avec le drame d'Alfred Pourchel, *Une chrétienne et Néron*, Paris, Guillaumin, 1835, in-8°.

Aidez la jeune fille à porter ses corbeilles,
Vantez-lui sa beauté, le miel de ses abeilles,
Et ses fleurs et ses fruits; dans les groupes pressés,
Mêlez-vous en riant. Soyez calmes. Passez [1]!

Sur les prétoriens, cette tirade de Phaon :

.... Tu crains ces radoteurs de gloire?
Vois-tu, tout vieux soldat au front cicatrisé
Brâme pour son Dieu Mars, quand Bacchus l'a grisé.
Laisse crier ceux-ci. Que te font leurs paroles?
Ce sont d'anciens acteurs qui déclament des rôles.
Leurs glaives flamboyants, moins cruels que leurs voix,
Ne blessent que les yeux, s'ils tuaient autrefois.
Leur poème guerrier incline vers l'idylle;
Ils en sont maintenant aux bergers de Virgile.
Que faut-il désormais à ces fronts blanchissants?
L'espoir d'une Arcadie aux troupeaux mugissants,
Le lointain d'une vigne ou d'un verger.... Que sais-je?
Une épouse, un bon chien, un toit couvert de neige,
Le repos du foyer, un caveau regorgeant,
Les chansons, les bons vins dans des coupes d'argent.
Eh bien? Ce rêve auquel tout vétéran aspire
Est-il si dangereux au salut de l'empire?
Va, ces prétoriens dont tu t'alarmais tant,
Les voilà. Vieux chevaux.... Bien harnachés pourtant!
(IV, 2 [2].)

Le dialogue, d'ailleurs, sait être, quand il le faut, nerveux et pressé. Au début du cinquième acte, pendant la fuite éperdue de Néron :

PHAON

Tout est bien et tu peux découvrir ton visage.

1. Première version, II, 7. Supprimé dans la deuxième.
2. Il n'est pas sans intérêt de mettre en regard quelques vers de la *Lucrèce* de Ponsard. Je ne choisis pas les plus mauvais :

Au point où nous voilà, qui veux-tu qui conspire?
Ce n'est pas le sénat; ce vieillard impuissant
Est purgé des humeurs qui lui chauffaient le sang....
Et comme incessamment de ce corps tout cassé
Tombe quelque débris qui n'est pas remplacé,
Les membres s'en allant, ruine par ruine,
Tout doucement bientôt s'éteindra la machine.

NÉRON

Où sommes-nous ici ?

PHAON

Dans la maison du sage;
Une maison rustique, où l'on vient rarement.

NÉRON

Oh! j'ai tremblé dix fois, épouvantablement!

PHAON

Personne cependant n'a pu nous reconnaître.

NÉRON

Un soldat m'a nommé près du camp, et peut-être
A-t-il suivi nos pas....

PHAON

Non.

NÉRON

Mercure puissant,
Sauve-nous! Mon cheval a glissé dans le sang,
Près des grands peupliers des jardins d'Agrippine....

PHAON (avec impatience)

Eh bien, César, qu'importe?

NÉRON

Et puis, cette ruine
D'où s'élevait un cri de hibou!...

PHAON

Peur d'enfant!

NÉRON

O mes couronnes d'or, ô mon char triomphant!
Tout est-il donc perdu?... Sur la terre latine
N'est-il plus un abri pour ma tête divine?
Si nous gagnons la Gaule....

PHAON

Eh! les Alpes sont là,
Avec les légions soumises à Galba.

NÉRON

L'affreux vieillard! Comment, entre mes mains puissantes,
N'ai-je pas tué l'hydre aux têtes renaissantes?
Proconsul en Espagne!... Hélas! j'ai tout donné
A ce Galba hideux et ma tête a tourné!
Combien se sont vendus les soldats du prétoire
A leur maître nouveau?...

PHAON (avec indifférence)
Cette nuit est bien noire.

NÉRON
Réponds, n'avions-nous pas assez d'or?

PHAON (souriant)
Hélas! non.

NÉRON
Comment se sont fondus tous mes trésors, Phaon?... (V, 3.)

J. de Saint-Félix mit en réserve son manuscrit repoussé par les comédiens. Consentir à l'impression, c'eût été engager l'avenir, renoncer. Imprimée, sa pièce n'était plus qu'une pièce morte [1]. Il se contenta d'en donner quelques lectures, devant des amis de choix. C'est ainsi que la connut, en 1852, un jeune poète qui allait, quelques mois plus tard, s'imposer à la renommée avec un volume de *Poèmes antiques*. Le 27 avril 1852 :

Monsieur, je ne vous ai point assez exprimé hier toute ma haute estime pour vos beaux vers et pour l'étude sérieuse et complète que vous avez faite du caractère de Néron. Permettez-moi de vous redire combien j'ai été heureux d'entendre et d'admirer un vrai poète. Mon suffrage est bien peu de chose, sans doute, mais il est sincère. Acceptez-le, Monsieur, avec mes meilleures sympathies et croyez à mon vif désir de continuer des relations auxquelles j'attache le plus grand prix. Votre tout dévoué,

LECONTE DE LISLE.

1. « Je ne suis pas assez vain pour croire qu'on viendra à moi : je suis trop fier d'un autre côté, pour rien demander. J'ai donc enfermé mon manuscrit sous *trois clefs*; il y a près de dix ans de cela. Dans dix ans, René de Saint-Félix portera lui-même mon drame au comité de la Comédie-Française et il lui dira : Voilà un ouvrage de mon père que des esprits sérieux reçurent avec une grande sympathie et que des *étourdis* et des *étourdies* rejetèrent, un an après, avec de grands éclats de rire.... » (*Le Mousquetaire*, 26 nov. 1854.)

Témoignage précieux, mais qui ne pouvait guérir certaines blessures. Vainement, Saint-Félix avait réduit ses ambitions premières et tiré de sa nouvelle, *Virgile*, un petit drame en un acte et en prose[1] : il ne put, même ainsi, forcer les portes du Théâtre-Français. Vainement, il essaya des sujets modernes : ni le drame d'*Arabelle*, ni *Une Altesse Royale*, comédie en prose tirée d'un livre, cependant, à qui le succès n'avait pas manqué[2] n'eurent plus de bonheur.

En 1856, une nouvelle déception lui était réservée. L'Odéon avait enfin reçu un *Télégone* en vers; mais, au dernier moment, Alphonse Royer se ravisa : les vers étaient « charmants », mais ce n'était pas « une chose scénique »; les acteurs de l'Odéon ne pouvaient s'affubler de têtes de loups; les amours brutales de Circé, son « inconvenance toute grecque », ce Télégone adonné au vin et à la chasse, la scène surtout où l'on voyait aux prises la mère et le fils, « l'absence de tout personnage à qui l'on puisse s'intéresser, la gamme du comique lui-même tout à fait en dehors des limites » accoutumées, — comment le public accepterait-il cet hellénisme si éloigné de la tradition[3]? Bref, Royer reprenait sa parole. Pourtant, l'auteur n'était pas de ces écrivains dont l'intransigeance offre de commodes prétextes à la mauvaise volonté des

1. Publ. dans l'*Artiste* des 2 et 16 avril 1851.

2. Tirée en 1846 de *la Duchesse de Bourgogne*. Dans le théâtre moderne de J. de Saint-Félix, inédit, je trouve encore : *Raphaèle*, comédie en un acte, en vers; *Lucinde*, 1 acte en prose; *Un million*, 3 actes en vers (réplique assez curieuse à *Chatterton*), etc.

3. Lettre du 3 février 1856.

directeurs. Ses malheurs l'avaient formé à la patience. Il était prêt à toutes les concessions, à toutes les retouches, à toutes les coupures. De réduction en réduction, *Télégone* finit par n'être plus qu'un scénario de ballet pantomime[1]. Pour un poète, c'était pousser très loin — trop loin — l'esprit de sacrifice! mais il n'était pas dans sa destinée de connaître la gloire du théâtre....

Par une aventure assez singulière, Saint-Félix qui n'avait pu faire jouer une seule de ses pièces se vit, en cette même année, attribuer un drame qui n'était pas de lui. Quand parut *l'Orestie* de Dumas, le bruit courut avec persistance que Vacquerie en avait tracé le plan et que les vers étaient de Saint-Félix. Malgré les protestations indignées de Dumas[2], ce bruit s'est propagé. E. Fournier s'en est fait l'écho[3]. Une lettre de février 1856 remet les choses au point :

Mon cher ami, Le lendemain de la première représentation de *l'Orestie*, c'est-à-dire le lendemain de votre triomphe, je faisais imprimer une lettre dans le *Mousquetaire* pour déclarer que je n'avais pas écrit un seul vers de votre drame antique. Cette lettre, à ce qu'il parait, n'a pas convaincu tout le monde. Bien des gens persistent à me croire votre collaborateur. Dans ce cas-là, il faut laisser dire. La vérité se fait jour toute seule, tôt ou tard.... Suivez mon conseil, cher ami. Laissez dire, laissez passer.

L'enfant grandira, *l'Orestie* entrera glorieusement dans le monde littéraire et à ses beautés caractéristiques on

1. *Télégone* est resté inédit.
2. *Le Mousquetaire* des 30 janvier et 1er février 1856.
3. Voir le *Figaro* du 2 juin 1874, le *Soleil* du 3 juin, etc. — E. Fournier, *Souvenirs de l'École romantique*, Paris, Laplace, 1880 (cette notice, très brève, fourmille d'erreurs).

reconnaîtra bien le vrai caractère du talent de son père. *L'Orestie* a vos qualités et vos défauts. Elle est splendide et dramatique; mais aussi, se sentant forte et belle, elle prend des libertés qui passent pour des témérités. Vous avez voulu révéler à la fois Eschyle, Sophocle et Euripide; vous avez composé votre drame des trois poétiques de ces grands maîtres. C'était bien hardi, surtout devant un public impatient et frivole comme celui de notre temps. *L'Orestie*, réduite à la première partie, avec un dénouement splendide comme vous savez les faire, eût attiré Paris tout entier. Votre triomphe de la première représentation eût été suivi de cent représentations à salle comble. Vous n'avez pas voulu de cette idée. C'était la mienne. Donc, je ne suis pas votre collaborateur; donc, vous êtes seul l'auteur de *l'Orestie*, vous téméraire qui savez tout braver et qui ne prenez conseil que de votre génie.

Maintenant, j'ai un grave reproche à vous adresser sur une question personnelle. Dans le *Mousquetaire* du 1er février, vous m'invitez (moi ou les autres) à réclamer les vers qui peuvent m'appartenir, afin de me les rendre. Mon cher Alexandre, je ne prête pas mes vers; bons ou mauvais, je les signe, je les garde en toute propriété et même je mets au défi n'importe qui d'en faire de pareils, bons ou mauvais....

Peu s'en fallut que ce ne fût, entre les deux amis, la rupture. Dans l'ardeur de sa défense, Dumas n'avait pas songé à mesurer ses phrases. Or l'auteur des *Poésies romaines* et des *Nuits de Rome* avait quelques raisons d'être d'amour-propre irritable. Tandis qu'il voyait la ruine de tous ses projets dramatiques, d'autres, qui ne le valaient pas, étaient entrés, glorieusement, dans la voie tracée par lui.

Un mois après la chute des *Burgraves*, *Lucrèce* avait triomphé bruyamment, suivie de la reprise du *Tibère* de M. J. Chénier. La tragédie renaissait. Une

jeune fille était apparue, « venue on ne sait d'où, une enfant pâle et frêle, œil de charbon dans un masque de marbre[1] »; et, par elle, l'antiquité retrouvait son prestige. Les pièces grecques et romaines se succédaient : en 1844 *la Ciguë* d'É. Augier et l'*Antigone* de Vacquerie; en 1845 la *Virginie* de Latour Saint-Ybars; en 1846 le *Diogène* de F. Pyat, *la Vestale* de Duhomme et Sauvage; en 1847 *Pythias et Damon* du marquis de Belloy, l'*Alceste* de Lucas, le *Spartacus* d'Hippolyte Magen, la *Cléopâtre* de Mme de Girardin; en 1848 le *Thersite* de Roland de Villarceaux, *la Fille d'Eschyle* d'Autran; en 1849 *le Moineau de Lesbie* d'Armand Barthet, *la Chute de Séjean* de V. Séjour, *le Testament de César* de Lacroix; en 1850 *Horace et Lydie* de Ponsard, *le Joueur de flûte* d'Augier....

La cause que Saint-Félix avait faite sienne était victorieuse, — sans lui; mais quelle triste victoire! Ce renouveau de la tradition antique, dont il attendait un regain de poésie large et pure, marquait au contraire, à part quelques traductions et quelques fantaisies délicates, le triomphe du prosaïsme, des élégances banales, des petites habiletés vulgaires. C'était, après la fièvre romantique, la revanche du médiocre : d'un côté la tragédie de Ponsard, de l'autre Scribe et le vaudeville[2]!

1. Th. Gautier, *Histoire de l'art dramatique...*, t. III, p. 43.

2. Saint-Félix a toujours eu pour le *métier*, et en particulier pour le vaudeville, une horreur de véritable artiste, dont il faut lui savoir gré. Dans la préface de *Cléopâtre* : « Voilà le charlatan qui domine : le métier.... Sa *faconde* est inépuisable, sa *facture* est facile. Il fera de tout, vite et passablement.... La presse éclairée l'a foudroyé cent fois, mais il renaît de ses cendres en véritable magicien. C'est le phénix de la médiocrité et de

On comprend l'amertume de l'avant-propos qu'il écrivit, en 1853, pour les *Nuits de Rome* : « Allez, mon livre, allez à l'aventure, et faites votre chemin, si vous le pouvez. Surtout, prenez bien, dès aujourd'hui, une date certaine; gravez fortement votre millésime, afin que dans dix ans d'ici, par exemple, vous ne passiez pas pour un imitateur de ceux que vous aurez devancés. La vie littéraire est pleine de ces accidents, de ces injustices et de ces oublis. Heureux qui peut aller s'en consoler dans la retraite, en revoyant encore les riants paysages de sa jeunesse. Hélas! ce n'est pas vers le sol natal que je chercherai un jour mon abri :

> Nos patriæ fines et dulcia linquimus arva;
> Nos patriam fugimus....

» Je n'ai plus ma fontaine ombragée de trois oliviers; des procès de famille, les plus impies des procès, me l'ont enlevée avec les bois et les terres qui l'environnaient et le château sur le versant de la colline; tout enlevé, jusqu'au dernier abri.... Mais, allez, mon livre, faites votre chemin, et si, par vous, mon nom et mon souvenir peuvent rester dans la mémoire de quelques amis contemporains et dans la

l'industrie. » — Dans le *Mercure de France* du 9 novembre 1851, à propos de la *Bettine* de Musset : « La comédie de *Bettine* est une sorte de protestation très nette, très énergique contre l'école vaudevilliste, si pimpante et si niaise et pourtant si tenace au pouvoir. Franchement le vaudeville est bien vieux! Il a beau se cambrer, s'attifer, se friser, se farder, il est bien vieux. Savez-vous ce qu'il faudrait faire pour le régénérer un peu? Tout simplement revenir à la source.... Mais enfin, dira-t-on, il est encore beaucoup de *charmants auteurs* et qui font du nouveau. — Du nouveau, dites-vous? du nouveau avec des ficelles! Allons donc! »

mémoire des amis que nos œuvres nous amènent dans l'avenir, allez, mon livre, tout sera bien ainsi. Vous aurez assez fait pour moi et moi pour vous. »

*
* *

Ce n'était pas là une exagération de poète, une attitude voulue. Quand il était rentré à Paris, en 1844, l'avenir était inquiétant. De sa fortune, médiocre, il ne restait rien. Avec une femme et un enfant à nourrir, les lettres ne pouvaient plus être un divertissement désintéressé. Il fallait vivre, et la poésie, pas plus que le théâtre, n'offrait des ressources suffisantes.... Les études provinciales publiées par la *Revue de Paris* donnèrent, en attendant mieux, la matière de deux volumes [1]. En même temps, il reprenait courageusement la série de ses romans historiques : *Louise d'Avaray* en 1844, *le Dernier Colonel* en 1846, *les Officiers du roi* en 1847, *les Soupers du Directoire* en 1849, *les Derniers Grenadiers du roi* en 1850....

Aux romans historiques succèdent des récits contemporains, — et il en est ainsi jusqu'à ses derniers jours. Il fournit de chroniques et de feuilletons une multitude de journaux et de revues : *l'Artiste* [2], *le Corsaire*, *la Semaine*, *l'Opinion publique*, *le Mercure de France* de 1851, dont il est le principal

1. *Revue de Paris*, 3e série (1839-41), t. XI, XIII, XV, XVII, XXIV, XXX, XXXI, XXXII ; 5e série (1845), t. III. — *Le Rhône et la mer*, Paris, Renouard, 1845, in-8°.

2. A signaler dans la 4e série, t. IX (1847) deux petits poèmes, *l'Orgie romaine* et *les Océanides* ; dans la 5e, t. I (1848) et III (1849) une suite de morceaux en vers, *les Montagnes*.

rédacteur, *le Mousquetaire* de Dumas[1], *la Patrie*, *le Constitutionnel*, *le Moniteur du Calvados* et *le Journal de Maine-et-Loire*, *le Journal pour tous*, *le Courrier de Paris*, *le Journal du dimanche*.... Toute cette seconde partie de son existence est une époque de labeur acharné, — sans beaucoup de gloire. On a peine à reconnaître l'artiste dédaigneux de la foule, le dandy, ou le royaliste intransigeant de 1830.

De ses ardeurs d'autrefois, Saint-Félix avait gardé seulement une foi très vive, avec un profond amour de l'ordre et de la légalité. La révolution de 1848, qui était d'ailleurs, pour le parti légitimiste, une manière de revanche, ne lui fit pas perdre son sang-froid. Adversaire résolu de toutes les utopies démagogiques, le régime républicain, en lui-même, n'était pas pour l'effrayer[2]. Mais il accueillit avec joie l'élection de Louis-Napoléon. En 1852 enfin, la carrière administrative s'ouvrit à lui. Le décret du 30 novembre avait réformé l'organisation du colportage; Saint-Félix fut appelé au ministère de l'Intérieur, dans le service nouveau. Employé subalterne d'abord, plus tard chef de bureau et secrétaire de la commission consultative, il devait rester en fonction jusqu'au 4 septembre 1870.

1. Collaboration très régulière. Je cite seulement, comme études antiques : *les Titans* (mars 1854), *l'Euxin et les Argonautes* (janv. 1855), une biographie de *Pline le jeune* (sept. 1855), — comme souvenirs, chroniques ou récits divers : *les Mirages du passé* (juin à nov. 1854), *Entre deux pipes*, *Propos interrompus* (mai 1855), *Promenades à travers les montagnes, les marais et les bruyères du midi de l'Europe* (nov. et déc. 1855).

2. En 1849, sous le pseudonyme de Trimalcion, *les Tribuns*, *Assemblée nationale législative*, Paris, Giraud, in-8° (études sur Falloux, Ledru-Rollin, Hugo, Leroux, etc.).

Ni les nécessités de la vie, d'ailleurs, ni ses déboires dramatiques ne le détournaient de la poésie. En 1850, il fut sérieusement question, avec l'éditeur Dagneau, d'une nouvelle série d'études antiques, *Les Femmes aimées d'Horace*. Lydie, Pyrrha, Leuconoé, Astérie, ces noms charmants évoquaient à son imagination toute une théorie de figures gracieuses, — et réelles. Il les voyait revivre. Tour à tour moqueuses, tendres ou passionnées, les Odes n'étaient-elles pas des confidences personnelles? Ne pouvait-on rétablir la trame de ce roman d'amour?.... Entreprise hasardeuse, certes, mais charmant sujet de rêverie. « Je suis entré dans la maison d'Horace, où je ne sais quels échos m'ont redit tous ces adorables noms grecs et latins que le poète a chantés, où j'ai cru entendre encore les murmures lointains de cette lyre divine. Alors, comment ne pas interroger le passé? Comment ne pas se laisser enlever sur les ailes des souvenirs qui bruissent autour de nous?... Il arrive parfois qu'au pied d'un promontoire, sur le bord de la Méditerranée, le voyageur rencontre un autel brisé et presque tout enlacé de lierre et de verveine; cet autel, consacré aux nymphes, n'a plus de croyants parmi les pâtres et les mariniers; mais souvent un rapsode grossier en raconte, à sa manière, les souvenirs fabuleux. Ainsi, moi, humble adorateur de l'antique, j'ai voulu, écartant le lierre et la verveine, chercher à lire quelques noms effacés, et n'y pouvant parvenir qu'imparfaitement, j'ai chargé de fleurs l'autel inconnu[1]. »

Je ne sais pourquoi ce projet, comme tant

1. Avant-propos.

d'autres, ne se réalisa pas. Seul l'avant-propos, déjà publié dans l'*Artiste* du 10 octobre 1847, prit place dans l'édition des *Nuits de Rome* de 1853. Le talent du poète avait conservé cependant toute sa souplesse, sa pureté et son élégance. Voici quelques vers de l'*Ode à Pyrrha*[1] :

Quel est donc, ô Pyrrha, cette fleur d'innocence,
Ce bel adolescent tout parfumé d'essence
Que tu tiens dans tes bras sous ce lierre abrité?
C'est pour lui, n'est-ce pas, blonde et chaste beauté,
Pour lui seul, désormais, que nous verrons encore
Onder tes longs cheveux comme ceux de l'aurore?
Ah! que de pleurs brûlants tomberont de ses yeux,
Quand il saura comment tu te ris de ses dieux,
De sa foi, des serments de sa bouche candide!
. . . . . .
Malheur à ceux que tente et séduit ton visage!
Pour moi, j'ai suspendu, sauvé d'un grand naufrage,
En mémoire du dieu Neptune et du récif,
Mon vêtement humide et mon tableau votif.

Le temps était passé. Une jeune école poétique arrivait à la lumière, — ingrate comme toutes les écoles. Ses succès durent lui inspirer des réflexions amères. Chez ces jeunes gens, il retrouvait quelques-unes de ses plus chères admirations, son lyrisme réservé et hautain, son aversion pour les effusions sentimentales, son culte des belles choses mortes. Mais eux, pourquoi se seraient-ils souciés de ce précurseur? Parmi les romanciers et les chroniqueurs, il tenait encore son rang; fonctionnaire, il pouvait rendre aux gens de lettres de précieux ser-

1. Outre l'avant-propos, le manuscrit donne 19 pièces de vers : *A Glycère*, *A Lydie* (3 odes), *A Chloé*, *A Leuconoé*, *A Pyrrha*, *A Xanthias le phocéen en faveur de son esclave*, *A un ami pour Lalagée*, *A Néobulé*, *A Astérie*, *A Lycé*, *A Néèra*, *A Tyndaris*, *A Phidylé*, *A Lydé*, *A Barine*, *A Phyllis*, *A Melpomène*.

vices; le poète était oublié.... Théophile Gautier qui avait pris avec tant de vigueur la défense de *Néron*, ne devait même pas citer son nom dans son tableau des *Progrès de la poésie française*.

Il y a comme un ton de mélancolie dans les éloges que lui adresse Sainte-Beuve en 1864 :

Je vous remercie, mon cher ami, de votre bon et poétique souvenir. J'avais, en effet, suivi avec intérêt ces *Nuits* brillantes, quand elles paraissaient dans les revues; elles nous semblaient alors comme des tableaux faits pour accompagner et illustrer les poèmes de notre André Chénier. Elles n'avaient de prose que la forme : un souffle antique et harmonieux les animait. Vous avez ravivé dans votre introduction l'image de ces premiers temps d'union et de commune espérance. Que de nuages ont passé depuis, et dans nos nuits et dans nos jours! Heureux du moins est-on de se sentir amis à travers les distances et les silences, et de se serrer la main à la rencontre, en ressaisissant tous ses souvenirs. Tout à vous.

SAINTE-BEUVE[1].

Que reste-t-il, à cette date, des compagnons d'autrefois? Le poète Beauchesne n'est plus que l'historien de Louis XVII; J. de Rességuier, depuis 1842, a renoncé à Paris et sa mort est proche; Roger de Beauvoir traîne piteusement une vieillesse lamentable....

Seul, Émile Deschamps, retiré à Versailles, a conservé les illusions anciennes et la fraîcheur d'âme de la jeunesse. Il est le dernier ami. Leurs relations remontent aux débuts mêmes de J. de Saint-

1. Lettre du 25 décembre. Imprimée dans *Le Grand Journal* du 5 février 1865. (A propos de l'édition Dentu des *Nuits de Rome*.)

Félix, et celui-ci n'a pas oublié l'active sympathie que lui témoignait alors l'auteur des *Études françaises*. Le 18 septembre 1866 :

Excellent poète et ami, c'est votre lettre qui est pleine de cœur et de charmantes choses : mon feuilleton l'a provoquée et me l'a value. Je remercie donc mon feuilleton. Un de ses mérites, s'il en a, son principal mérite sera d'avoir eu votre approbation. Comme vous le dites, mon souvenir vous suit à travers le temps et l'espace et je suis resté près de vous, toujours. Comment oublier votre amitié si indulgente, votre esprit si brillant et cette douce affection que vous avez témoignée aux miens en tout temps. Ma femme et mon fils vous remercient avec moi; ils parlent de vous souvent. Les jours de Versailles leur sont aussi précieux que les jours passés en Languedoc, quand nous avions notre maison et notre famille.

Trois mois plus tard, le 12 décembre :

Cher et excellent poète, mes *Chevalières*[1] ont de l'esprit, puisqu'elles ont commencé leur tour de France en allant droit à Versailles frapper à votre porte, avant de frapper à la mienne. C'est par vous, cher ami, que j'ai appris la publication de mon feuilleton dans le *Constitutionnel*.

J'avais livré mon manuscrit à P. Limayrac, il y a six semaines; je n'y pensais plus. Crac, voilà une colombe des bois de Versailles qui m'apporte un message signé É. Deschamps. Les bonnes nouvelles me sont bien souvent venues de lui. Il y a plus de trente ans de cela, il m'annonçait la publication d'une *Juana* de moi dans le *Journal des jeunes personnes*. Il protégeait ce premier roman de l'autorité de son nom et de toute la grâce de sa muse : sa muse et son nom me protègent encore; voilà le beau côté de mon succès, si les *Chevalières* ont du succès.

1. *Les Chevalières du Tour de France*, roman.

Merci pour elles et pour moi, cher ami ; vous m'avez porté bonheur.

Les journaux ont annoncé votre nomination comme président de la commission des théâtres de Versailles. Toutes les fois qu'il s'agit d'art et de belle et bonne littérature, le fauteuil de la présidence vous appartient de droit, partout et toujours. A l'Opéra, on applaudit *Don Juan* qui est à vous et à Mozart (j'oubliais ce cher Blaze de Bury), donc un trio de poètes. Ces bonnes choses-là me consolent un peu de la décadence de mon temps.

Donnez-nous un volume de vers. Juillerat m'assurait l'autre jour que vous aviez un tiroir plein de joyaux poétiques. Voyons, c'est le moment des cadeaux ; donnez-nous nos étrennes. J'ai ici un frère arrivé du midi qui est votre admirateur. Nous parlons de vous et je suis toujours de son avis quand il me vante votre bienveillance et votre esprit.

René est fier de votre bon souvenir. Je vous prie d'agréer ses remerciements en quatre langues, car, attaché à la commission impériale de l'exposition, il est obligé de faire comme César....

Ce fils est le suprême orgueil du poète. « Ce diable de René, dit-il encore, se mêle d'être une intelligence et presque un savant. Mais ne le boudons pas, nous qui aimons la poésie ; il a le sentiment des arts et se passionnerait pour eux, s'il n'avait sa fortune à faire.... » En 1869, le jeune homme contractait une maladie très grave, pendant un voyage en Amérique, et revenait mourir auprès de son père. La même année, Émile Deschamps était frappé à son tour et perdait son frère Antoni [1]. La dernière

1. Depuis plus de vingt ans, Antoni, tout à son incurable mélancolie, avait à peu près renoncé à écrire. Il continuait pourtant à s'intéresser aux lettres et à suivre les efforts des débutants, voir ci-dessus p. 240. — La mort vint le 28 octobre 1869. D'une lettre de Saint-René Taillandier (1er nov.) : « Le pauvre

lettre que je connaisse de J. de Saint-Félix traduit leur commune douleur. Paris, 31 octobre 1869 :

Cher Émile, excellent ami, mon chagrin est profond, je vous assure. Je partage votre douleur de frère et, comme tous ceux qui ont connu le bon Antoni, je le pleure bien sincèrement. Il aura place dans mes *Souvenirs*[1]; je ne ménagerai pas la vérité sur son compte; il y a tant de bien à dire de lui!

Je vous remercie, nous vous remercions, ma femme et moi, des touchantes sympathies que vous nous avez exprimées dans une occasion bien douloureuse aussi. Nous ne pouvons nous consoler... mais nous portons notre douleur avec plus de courage, grâce aux témoignages d'affection venant d'amis comme vous.

Merci donc et courage à votre tour, vous dirai-je. Vous êtes de ceux qui consolent et dont on a besoin pour s'attacher encore à ce monde. Mille et mille assurances d'affection, de dévouement et d'admiration....

Dans ses *Souvenirs de l'école romantique*, E. Fournier fait mourir J. de Saint-Félix en 1869. Son existence pourtant se prolongea cinq ans encore. Cinq

Antoni nous a donc quittés! C'est un grand vide dans bien des cœurs, dans le cœur de tous ceux qui l'ont connu. Quel artiste! Quelle flamme! Je l'ai souvent rencontré dans ces dernières années, seul, rêveur, aux Champs-Élysées, autour des baraques de Bambochinet, regardant les enfants, les écoutant rire et jouissant de leur joie. On connaît la réponse d'Alighieri : « Que cherches-tu dans ce cimetière? — La paix. » Antoni cherchait la paix au milieu des âmes innocentes. Et ce doux enfant au front sillonné de rides, si on allait à lui, on était émerveillé de sa verve, de son ardeur, de sa sympathie toujours prête pour les choses les plus nobles. Quelle préoccupation des questions religieuses! Quelle passion de l'art et de la liberté! Et tout cela s'est éteint? Non, non, tout cela revit dans un autre monde et en des conditions meilleures.... » (Lettre inédite.)

1. Ces *Souvenirs* ne furent jamais écrits.

années de tristesse. Il devait connaître les angoisses de la guerre; frappé dans ses affections les plus chères, l'effondrement de l'empire allait l'atteindre dans ses intérêts matériels.... Après le 4 septembre, il se trouva à peu près sans ressource, — comme au lendemain de 1830; mais il ne restait rien des belles ardeurs de jadis. Les inquiétudes continuelles qu'inspirait la santé de sa femme, les souvenirs douloureux du passé, un avenir sans espoir.... En vérité, la mort fut une délivrance.

EDGAR QUINET ET F. BULOZ

Lorsque François Buloz, reprenant en 1831 l'œuvre morte de Ségur-Dupeyron et Mauroy[1], se préoccupa de réunir autour de lui toutes les forces vives de la jeune littérature, E. Quinet fut des premiers appelés. Cette collaboration devait être féconde. Malgré des dissentiments passagers, — de ces querelles inévitables entre un administrateur soucieux des intérêts matériels de son entreprise et un écrivain d'indépendance absolue, — leur estime réciproque ne s'affaiblit pas.

Ils étaient dignes, d'ailleurs, de se comprendre. On a beaucoup raillé Buloz : c'est le sort commun des directeurs de revues. Leur office n'est pas seulement de recevoir des articles, mais d'en refuser; le mal qu'on dit des uns, le bien qu'on dit des autres, autant de raisons de n'être pas aimé. Et

1. Sous sa première forme, la *Revue des Deux Mondes* n'avait vécu que quelques mois.

quand il s'agit d'une revue comme la *Revue des Deux Mondes*, quand on est resté plus de quarante ans à sa tête, quand on a été, par surcroît, commissaire du roi près le Théâtre-Français, cela représente bien des haines accumulées. En dépit de toutes les rancunes, pourtant, il semble bien que Buloz ait été un esprit très élevé, capable à l'occasion d'un véritable courage. Quinet, du moins, n'eut pas à se plaindre de lui. Jusque sous l'empire, M. H. Monin l'a bien montré [1], il trouva, chez cet ami ancien, une sympathie agissante. Voici quelques documents relatifs aux premiers temps de leurs relations.

*
* *

Un peu lassé par les interminables polémiques que souleva la question des *Poèmes du XIIe siècle*, Quinet, à la fin d'août 1831, quitta Paris pour l'Allemagne. Son amour pour Minna Moré l'attirait à Grunstadt; dans la tranquillité de la petite ville, la méditation lui semblait plus facile; son courage renaissait, — et son ardeur à poursuivre les grands travaux entrepris. « Je profite de ce temps de retraite, écrit-il à Michelet en octobre, pour achever mon *Juif errant*. Je prépare aussi mon *Histoire des traditions épiques*. Voilà Duveyrier destitué de l'Imprimerie royale, je n'ai plus guère d'espérance d'y pouvoir faire imprimer le *Parceval*, mais mon Histoire paraîtra quand même.... Je viens aussi d'écrire une brochure politique de deux ou trois feuilles sur les rapports politiques de la France et

1. *Le Censeur*, 28 mai et 9 novembre 1907.

de l'Allemagne[1].... » Cette brochure, il la destine à la *Revue des Deux-Mondes*. Dans le courant de l'année, elle a déjà publié quelques articles de lui; mais celui-ci est d'une autre importance, et d'un intérêt plus actuel.

A Buloz, de Strasbourg, le 2 novembre 1831 :

Je rentre en France et je viens du côté de M. de Lamartine. Je ne vous oublierai pas auprès de lui, soyez sûr.... Voici mon article de philosophie. Faites-moi l'énorme service de m'en faire tirer une quinzaine d'exemplaires à mes frais. Imprimez le fragment politique sur l'Allemagne; j'écris encore à Pitois de me le publier de nouveau séparément avec une suite que je vais envoyer, mais qu'il n'a pas besoin d'attendre. Il faudrait, si vous avez d'abord le manuscrit, le lui rendre aussitôt qu'il sera composé ou lui donner l'épreuve, — car je tiens surtout à paraître le plus tôt possible. J'ai encore sur le cœur toute l'humiliation de la France que j'ai traînée avec moi à l'étranger.

Adieu, votre ami,

EDG. QUINET.

Écrivez-moi à cette adresse : Edgar Quinet, à Charolles, Saône-et-Loire.

On comprend cette impatience. L'amour-propre de l'écrivain n'y est pour rien. Ce fragment politique est le fameux morceau sur *l'Allemagne et la Révolution*, étude prophétique, — dont les prophéties doivent se réaliser[2]. Au delà du Rhin, Quinet a vu se former des orages que personne encore ne prévoit. Les Français de 1830 ont continué à se représenter l'Allemagne telle que la définissait

1. Je cite les lettres à Michelet d'après le livre de Mme Michelet (*Cinquante ans d'amitié*), les lettres à sa mère d'après le tome II, de la *Correspondance*. Les lettres à Buloz sont inédites.

2. Publié dans le tome VI des *Œuvres complètes*.

Mme de Staël : « un pays d'extase, un rêve continuel, un enivrement de théorie.... Point de centre nulle part, point de lien, point de désir, point d'esprit public, point de force nationale. » On parle avec attendrissement de ses vertus familiales.... Or cette Allemagne rêveuse et hospitalière, c'est l'Allemagne du passé. Sous l'action du despotisme prussien, il s'en est créé une autre, — à qui le songe ne suffit pas, qui veut vivre et agir.

« L'unité, voilà la pensée profonde, continue, nécessaire, qui la travaille et la pénètre en tout sens. » Longtemps inconsciente, le vainqueur d'Iéna et de Wagram l'a réveillée de son sommeil. De ce réveil, quelle sera la première victime? Quinet ne s'y trompe pas : « A mesure que le système germanique se reconstitue chez lui, il exerce une attraction puissante sur les populations de même langue et de même origine qui avaient été détachées par la force. Sachons que la plaie du traité de Westphalie et la cession des provinces d'Alsace et de Lorraine saignent encore au cœur de l'Allemagne.... Chez un peuple qui rumine si longtemps ses souvenirs, on trouve cette blessure au fond de tous les projets et de toutes les rancunes.... » Entre les deux civilisations, ces provinces du Rhin ont toujours été l'enjeu de la lutte; déjà, malgré elles, « elles retombent sous l'attraction du monde germanique qui n'attend plus qu'une occasion... ». Et tandis que les dangers s'accumulent et que grondent les menaces, la France veut tout ignorer; « de sa propre main, elle reconstruit tout l'édifice de l'empire germanique »; elle sacrifie ce qui faisait sa grandeur; elle renie

toutes les libertés; elle tranche les liens qui l'unissaient à l'Europe; elle restera seule en face d'une race puissante, ambitieuse, acharnée à effacer jusqu'au souvenir de ses anciennes blessures.

Si E. Quinet se préoccupe de la diffusion de cet article, par la *Revue* d'abord, puis sous forme de brochure, c'est que sa conscience, ici, est engagée. L'existence même de la France est en question. Il faut parler nettement, et être entendu. A peine le manuscrit est-il parvenu à Buloz, par l'intermédiaire de Michelet, qu'il s'impatiente déjà de n'avoir pas de réponse.

Le 29 novembre, de Charolles :

J'espérais, mon cher ami, que vous m'auriez répondu après avoir reçu ma lettre. Vraiment je suis très impatient de savoir si mon manuscrit est à votre impression. J'attendais un peu, ce soir, des épreuves. Dites-moi, sans tarder, ce qu'il en est. S'il était survenu quelque obstacle, vous m'en auriez sans doute prévenu. Avec les premières épreuves, je vous renverrai la fin de la brochure en une quinzaine de pages. — Nous pouvons paraître dans cette première moitié de décembre. — Si quelque chose d'imprévu vous obligeait de ne pas vous charger de mon manuscrit, faites-moi le savoir sans tarder pour que je presse l'impression d'une autre manière. J'aimerais cependant bien mieux qu'elle se fît par vous. Au reste, vous n'avez eu que trois jours à vous depuis l'envoi de mon manuscrit; peut-être demain recevrai-je quelque chose, et je ne vous écris que pour vous prier de me prévenir de ce qui se fait. La poste part, et je n'ai le temps que de vous rappeler tous mes sentimens pour vous. Votre — EDGAR QUINET.

Michelet n'aura fait sans doute pas de difficultés pour vous donner mon manuscrit. Écrivez-moi un mot.

Vous voyez qu'il est indispensable que le tout paraisse à

la fois. Cinq cents exemplaires séparés seront peut-être suffisans. Qu'en pensez-vous?

Et quelques jours plus tard, le 1er décembre :

Mon cher ami, je vous assure que je suis bien contrarié de ne recevoir de vous ni lettre, ni épreuves. Si je ne reçois rien demain, je commencerai à craindre qu'à travers ces événemens de Lyon, la poste ne les ait interceptées. Vous vouliez paraître le 15 décembre; si vous tardez encore, comment en viendrez-vous à bout? Je vous préviens que demain je vous envoie la fin de ma brochure en une quinzaine de pages, qui ne peuvent pas se séparer du commencement. Il faudra absolument les joindre au commencement dans le même numéro, en me tirant séparément à cinq cents exemplaires. Vous ne pouvez croire quelle conscience j'ai mis à ce travail, et combien peu j'aurai de repos jusqu'à ce qu'il soit fini. Comprenez donc mon impatience et ne me faites plus attendre. J'aimerais mieux vous donner mon sang. Si, par une raison que je ne peux pas prévoir, vous négligiez de publier vous-même ma brochure, veuillez envoyer sur-le-champ ma lettre à Michelet, et lui dire de ma part de faire commencer où il voudra l'impression à mes frais: à votre imprimerie, par exemple. Vous me faites languir mortellement. Je n'attends que vos épreuves pour partir pour Lyon où l'un de mes meilleurs amis vient d'être blessé mortellement. Adieu. Pourquoi ne m'écrivez-vous pas? Vous m'auriez sauvé de toute cette impatience....

J'aimerais mieux vous donner mon sang! Tout Quinet est là, avec son impétuosité généreuse. Il ne faut pas cependant accuser les hésitations de Buloz. L'article n'était pas dangereux pour la *Revue* seulement; il était de nature à briser l'avenir de l'auteur. L'affection clairvoyante de Michelet l'avait compris. Au lieu de hâter l'impres-

sion, il suppliait son ami d'attendre; il lui conseillait la prudence; il demandait des corrections : « Je vous aime trop pour ne pas vous dire ce qui est votre intérêt véritable. Quel que soit le parti qui triomphe, ce livre vous nuira un jour.... » (16 novembre.) « Mon ami, votre brochure est violente et terrible. Elle m'a ôté le rire pour dix ans.... » (Décembre.)

La réponse de Buloz arriva enfin. Il acceptait l'article et s'engageait à le publier en un seul numéro; mais il insistait, d'accord avec Michelet, avec Lerminier, avec Jules Janin, pour la suppression de trois alinéas. Quinet se défendit pied à pied. A Michelet : « Ces retards dont on entrave ma pensée équivalent à une véritable violence. J'ai pensé pendant des années à tout ce que j'ai écrit dans cette brochure. C'est ma foi, je puis dire aussi que c'est mon sang. Vous m'opposez la crainte de me compromettre! » Avant de se résigner, il voulut tenter un dernier recours. Le 11 décembre :

Mon cher ami, je vous préviens que je vous renvoie ce soir toutes les épreuves, par le même courrier, et que vous pouvez tirer. — Ajoutez à mes corrections d'hier celles d'aujourd'hui. Puisque mes amis n'approuvent pas les pages ajoutées, sur Philippe-Égalité, au bas de l'avant dernière colonne, je m'en remets à Magnin que vous connaissez, rédacteur du *National*, et employé à la Bibliothèque Royale, où il est tous les jours, depuis dix heures jusqu'à trois heures. Envoyez-lui la feuille avant le tirage. Qu'il lise la page. S'il l'approuve, qu'elle reste; s'il la condamne, ôtez-là. Ne manquez pas, mon ami, sur l'honneur, de faire ce dont je viens de vous prier — j'y compte. Tirez à cinq cents. J'en donnerai près de la moitié. L'Allemagne où la revue n'est pas encore très répandue et que ce morceau

intéresse en demandera, je crois, un certain nombre d'exemplaires. Vous voyez qu'il en restera bien peu pour la vente à Paris. Vous me direz à combien se seront montés les frais, et exactement ce que l'on aura dit, en général, de l'ensemble du morceau après la publication.

Si vous voyez vous-même Magnin, ce qui vaudrait bien mieux, ce serait un moyen de le prier de m'annoncer dans le *National*. Mais promettez-moi, la main sur le cœur, de tenir ce qu'il aura décidé. Je lui ai écrit. Adieu, voici l'heure du courrier....

Dites à Magnin de n'envisager cette page que sous le rapport politique, et de ne penser nullement à moi, ni à mes intérêts privés. Vous avez reçu, je pense, les autres épreuves surchargées de *mes corrections*.... Envoyez-moi des exemplaires dès que vous en aurez, mettez-y une couverture, etc....

Le 18 décembre, de Charolles toujours, nouvelle lettre, plus découragée celle-ci et plus amère :

Mon cher Buloz, de guerre lasse, je pars ce soir pour la campagne. Si vos épreuves sont en chemin, on me les renverra là où je serai. Il pourrait se faire que, par la difficulté des communications, elles m'arrivassent trop tard pour vous être renvoyées en temps utile. Ne les attendez donc pas. Je n'en ai plus besoin indispensablement. Vous savez que je suis décidé à ne rien changer que ce que j'ai déjà changé. Même les dernières lignes sur Lyon servent de date au morceau et doivent rester. Que ce soient donc là les derniers mots que nous ayons à échanger entre nous sur un si triste sujet. Si vous ne voulez pas publier dans la revue, ce que je ne comprendrais aucunement, faites-moi alors paraître en brochure, puisque votre impression est faite, et ce sera à mes frais. Je ne puis rien dire autre chose, sinon que, dans tous les cas, il faut que j'aie cinq cents exemplaires. *C'est sur quoi je compte absolument.* Je prendrai la liberté de vous envoyer une liste de noms auxquels je vous prierai de l'adresser, par la poste ou autre-

ment, à mes frais. Il vous est impossible de concevoir combien vous m'avez contrarié en retardant de quinze jours ma publication. Si, comme nous en sommes convenus, vous n'imprimez pas pour la fin de ce mois, alors mon travail, auquel j'ai mis tant de conviction, est perdu et vraiment je ne me sentirai d'aucune manière la force de vous le pardonner, quelque raison que j'aie de m'applaudir tous les jours des rapports d'amitié qui se sont établis entre nous....

Je vous remercie de cœur de la part honorable que vous me donnez dans votre dernier numéro.... Croyez bien que personne n'est plus dévoué que moi au succès de votre entreprise que je crois sérieuse et appelée à une haute influence. Mais, de grâce, ne me cassez pas les bras par des hésitations et des retards nouveaux. — Si vous le voulez, dites dans une note que ce morceau était fait pour ne paraître que séparément, que toute la responsabilité en est à l'auteur. Vous pourrez dire que, quelle que soit l'opinion que l'on puisse avoir sur la tendance politique de ce morceau, il vous a paru utile de le faire connaître à vos lecteurs à cause des observations locales et des faits qu'il contient..., etc., etc. Bien entendu que cette note disparaîtrait dans les exemplaires séparés. — Cette idée vous plaît-elle? Il faut la suivre. — Mettez-vous à votre aise, mais laissez-moi mon texte.

Depuis quelques jours, je trouve dans les journaux des articles sur l'Allemagne. Ils me prouvent de deux choses l'une, ou que votre lecture de ma brochure m'a été fort nuisible, ou que le moment approche de la publier, si vous ne voulez pas la détruire tout à fait! Faites mettre en vente des exemplaires chez Paulin, place de la Bourse, et chez les libraires du Palais-Royal.

Écrivez-moi toujours à mon adresse à Charolles. J'y reviendrai avant quinze jours. Dans ma tournée, je verrai M. de Lamartine.

Magnin avait sacrifié le passage soumis à son jugement. Quinet s'en plaint dans une lettre à sa

mère (31 décembre); mais il se résigne, l'ayant promis. Ainsi mutilé, l'article parut le 1er janvier. Du moins, la brochure, qui suivit de près, rétablit-elle le texte intégral.

L'accueil de la presse et du public donna raison à l'auteur et ne justifia pas les craintes de ses amis. Francis de Corcelles dans le *Courrier français*, Magnin dans le *National* en parlèrent avec toute leur sympathie. Le parti libéral et la jeunesse accueillirent avec enthousiasme ces pages vibrantes de générosité patriotique.... Quant à Quinet, il s'était déjà détaché de son œuvre. « Je ne m'en inquiète plus, dit-il à sa mère le 22 janvier 1832; j'ai écrit et dit ce que je voulais, voilà tout.... » Et ceci n'est pas coquetterie d'écrivain. Il n'a jamais été homme à jouir d'un succès. L'acte accompli, ses conséquences importent peu.

*
* *

D'ailleurs d'autres soucis l'atteignaient cruellement. De l'antagonisme de race qu'il avait signalé, toujours âpre entre l'Allemagne et la France, lui-même était une victime. Obéissant aux suggestions de ses beaux-frères, Minna Moré renonçait à son fiancé, et pendant deux ans il allait souffrir de cette rupture. A la fin de janvier, un nouveau malheur le frappait, la mort de son père. Buloz fut parmi les premiers à qui il en fit part. La lettre, datée de Charolles, le 4 février 1832, est toute d'abandon affectueux. Rien, entre eux, ne subsiste plus des dissentiments passés.

Mon cher ami, un malheur qui a jeté ma famille dans la consternation, la mort imprévue de mon père, m'a empêché de vous rien envoyer depuis quelque temps. Quand l'air deviendra moins lourd autour de moi, j'ai plusieurs sujets commencés qui vous sont destinés, sur *la Nouvelle école littéraire en Allemagne*, sur *l'Art dans ses rapports avec la Révolution*[1], un *fragment de roman*, etc.... J'avais aussi pensé, sans ce malheur, aller faire un tour en Italie et à Rome pour les comparer avec la Grèce, et vous adresser de là quelque chose à ce sujet. Peut-être ce projet n'est que renvoyé, et, pour vous revoir, irai-je passer par la voie Appia et les marais Pontins. N'en dites rien, je vous prie. Je n'ai que de sincères remerciemens à vous faire du soin que vous avez bien voulu mettre à faire adresser mon article à ses destinations et de sa belle exécution typographique. Je n'ai lu que l'article du *National*, voulez-vous être assez bon pour me faire acheter au bureau les articles de la *Révolution* et du *Globe* que je ne peux me procurer ici, et me les envoyer. J'ai grande envie que vous remerciiez Magnin, si c'est lui qui est l'auteur de l'article du *National*. Pour ma part, j'en suis fort content. Courage, mon cher Buloz. Il est impossible d'être plus charmé que je ne le suis du succès de la *Revue*. Vous la développez dans un esprit vraiment encyclopédique. Faites compliment, je vous en prie, de ma part, à Lerminier pour sa haute et vive polémique. Ne vous lassez pas et votre recueil réalisera ce que nous avons imaginé, et vous aurez rendu un service éminent à notre époque. Quelle délicieuse chose que ce fragment de roman d'Alfred de Vigny et que de vrai drame dans ces chroniques de Dumas. Je vous prierai à mon retour, de me le faire connaitre. L'abbé Prévost de Sainte-Beuve est un de ses plus beaux morceaux, je n'ai pas encore lu son Lamennais....

Adieu, mon cher ami, croyez à mon bien vif attachement et que, dans quelque situation que je sois, je ne

1. Voir la *Revue* du 1er juin : *Nouvelles écoles littéraires*; *de l'avenir de l'Art*; *de l'art en Allemagne*.

négligerai rien pour vous ni pour votre honorable entreprise....

Le projet de voyage en Italie n'était que renvoyé en effet. Quinet avait besoin de se dégager de cette atmosphère de tristesse; en mai 1832, il partit. Il ne revint en France qu'à l'automne de 1833, avec le mystère d'*Ashaverus*.

Ce voyage avait été un enchantement; surtout, il en rapportait une grande joie. Après deux ans de rigueur, Minna Moré, enfin, se laissait fléchir. Les liens d'autrefois étaient renoués; les espérances renaissaient, — bientôt réalisées. Je ne connais aucune lettre de Quinet à Buloz pendant ces années 1833 et 1834. Sa collaboration à la *Revue* est devenue moins active : *le Pont d'Arcole* le 15 juillet 1832, *Ashaverus* le 1er octobre 1833, un article sur *Henri Heine* le 15 février 1834, un fragment épique de *Napoléon* le 1er août. Mais au lendemain du mariage, célébré le 21 décembre, après les premiers soucis d'installation, il songe à reprendre une collaboration plus régulière.

Le jeune ménage s'est établi à Heidelberg; les regards de Quinet se portent de nouveau sur cette Allemagne, si riche d'avenir et si inquiétante. De Bade, le 18 mars 1835 :

Mon cher Buloz, j'ai à vous envoyer un article qui sera comme la continuation de mon ancien morceau sur *l'Allemagne et la Révolution*. Dites-moi si vous serez disposé à le publier; et *si mes lettres vous arrivent*. C'est ce qu'il m'est important de savoir à cause de la frontière allemande. Envoyez-vous encore la *Revue* à ma mère à Bourg? Je suis encore dans ce pays pour deux mois. Après quoi, je retour-

nerai à Paris. Adieu et tout à vous.... Mille et mille souvenirs à mes amis que vous connaissez.

Ceci, ne le détourne pas d'ambitions plus considérables. De simples articles de revue ne suffiraient pas à son activité; il a toujours sur le chantier quelque grande entreprise. *Ashaverus* imprimé, il s'est mis à son poème de *Napoléon*, un sujet redoutable, mais qui le passionne. « Ce devrait être, écrit-il à Michelet le 16 février, le poème de l'humanité héroïque, comme *Ashaverus* aurait dû être le poème de l'humanité religieuse. » Et le 19 juin : « Je sais d'avance que cet ouvrage ne peut m'attirer que d'infinis blâmes et colères.... La question à résoudre était celle-ci : la France, héroïque et épique par la révolution et le commencement du XIXe siècle, ne peut-elle aujourd'hui aspirer, comme tous les autres peuples, à la poésie héroïque? à ce que Vico appelait la poésie épique?... Le premier qui aborde ces sujets est infailliblement victime. J'en ai pris mon parti ». Ce *Goliath en vers* est sa grande préoccupation durant l'année 1835; auprès d'entreprises de ce genre, les menus travaux courants sont peu de chose.

La *Revue* n'avait pas inséré son nouvel article sur l'Allemagne et, un instant, Quinet put croire que sa collaboration était écartée de parti pris[1]. Buloz n'y songeait pas. Le *Napoléon* était appelé à faire trop de bruit pour qu'il ne désirât pas en donner la primeur à ses lecteurs. A l'automne, il demande quelques fragments à Quinet, qui hésite à son tour (lettre non datée) :

1. En 1835, un seul article : *Du drame moderne*, 1er juin.

Mon cher Buloz, pour vous parler franchement, je vous dirai que, depuis quelque temps, je m'étais mis dans l'esprit que vous ne vous souciiez plus ni de moi, ni de mes articles, et que je vous évitais une espèce d'embarras en me taisant là-dessus. Puisque vous dites qu'il en est autrement, je vous crois volontiers. Si vous voulez me laisser dans la revue une part un peu sérieuse, je suis décidé, mon poème fini, à m'y rengager très activement. Je suis déjà fixé pour un certain nombre de sujets :

Un travail philosophique sur l'empire et les guerres d'invasion.

— Sur la poésie au XIXe siècle.

— Une espèce de revue trimestrielle de l'Allemagne et du Nord.

— Une série d'articles sur les *poètes épiques* qui formera dans son ensemble une histoire de la poésie épique.

— Un long morceau sur l'Italie.

— Une suite de petits poèmes en vers d'origine sociale et individuelle[1].

Ne parlez de cela à personne.

Quant à ces fragmens de Napoléon, pour le numéro d'après-demain, Sainte-Beuve et tous mes amis sont d'avis que nous retardions jusqu'au 15 décembre — car le livre ne paraitra pas, je le vois, avant la fin du mois. Je vous verrai, un de ces matins, pour que nous en causions à notre aise.

Et, après avoir réfléchi :

Ce serait de grand cœur, mon cher Buloz, que je vous donnerais ces fragmens pour après-demain. Mais il n'est personne qui ne me donne un conseil opposé. Ce poème est une chose très sérieuse pour moi. Il ne peut pas manquer d'y avoir un grand nombre de préventions contre

1. La série sur les *Poètes épiques* commence le 1er janvier 1836 (la suite, 15 mai et 15 août; 1er janvier 1837; 1er juillet 1840). — En 1836 encore : *Voyages d'un solitaire : Italie*, 15 juillet; *le Champ de Waterloo*, 1er octobre; *Revue étrangère : l'Allemagne*, 15 octobre. — Le 15 février 1837, *le Siège de Constantine*, poème.

un homme qui n'a jamais écrit en vers ; ce serait me livrer sans défense que d'abandonner un fragment isolé, un mois à l'avance, — aux avant-postes. Il est impossible que vous ne soyez pas de cet avis, après la déconfiture de mes anciens petits vers, lancés en tirailleurs. Remettons donc, je vous prie, au 15 décembre.

A la fin de décembre, l'impression et le tirage, à 3000 exemplaires, étaient achevés. Malheureusement tout fut détruit dans l'incendie de la rue du Pot-de-fer; il fallut recommencer le travail sur le manuscrit, sauvé par hasard. Cette mésaventure n'était pas faite pour calmer les appréhensions de l'auteur; mais un mois plus tard, la lecture des journaux le rassura pleinement. Son *Napoléon* avait un grand succès. Jules Janin, Léon Faucher, Gustave Planche, Petetin, dans le *National*, lui consacraient des articles; Armand Carrel témoignait de son enthousiasme; Sainte-Beuve rendait hommage à cette inspiration puissante et large : « Une poésie générale circule dans tout cela comme l'air sur de vastes plateaux élevés.... Une individualité qui se peint dans ce poème, peut-être à l'égal de celle de Napoléon, ne serait-elle pas celle même du poète : poète généreux, ingénu, au front éclairé et noyé de nobles lueurs, à la poitrine palpitante, à l'imagination inépuisable?... »

En reprenant cet article de février 1836 au tome II de ses *Portraits contemporains*, Sainte-Beuve le fait suivre d'une petite note. Les temps sont changés maintenant. Quinet, comme tous les grands enthousiastes de la première moitié du siècle, a pris rang parmi les ennemis de l'empire, et le critique, rallié, se moque agréablement

« C'est pourtant singulier et piquant que nous qui, en 1836, étions si peu chauds pour les souvenirs du premier empire, nous ayons si franchement accepté le second... et que nous nous trouvions aujourd'hui si à distance des poètes qui n'avaient cessé, durant toute leur jeunesse, de préconiser et de chanter, que dis-je? de hurler sur tous les tons et à tue-tête, la gloire de *Napoléon* ». Puis, cette remarque, savoureuse : « Ce qui peut diminuer l'étonnement, du moins en ce qui nous concerne, c'est qu'à l'exemple de la grande majorité de la France, nous n'avons si vivement épousé le second empire que parce qu'il s'annonçait, dès son début, comme devant différer notablement du premier.... » Sainte-Beuve, aussi, est prophète à ses heures.

*
* *

Son indépendance d'esprit avait toujours servi médiocrement les intérêts matériels de Quinet. Au lendemain de 1830, loin de chercher à profiter du changement de régime, il s'était appliqué à inquiéter tour à tour ceux de qui pouvait dépendre son avenir. Vainement ses amis faisaient effort pour lui assurer une situation officielle. Il fallait le défendre contre une foule de préjugés, — et contre lui-même. Victor Cousin et Guizot se dérobaient. Villemain ne pouvait qu'affirmer une bonne volonté platonique....

Quinet, au reste, s'accommodait assez bien de cette existence un peu vagabonde; toute obligation lui paraissait un esclavage; sa liberté de pensée et

d'allures lui était chère avant tout. « Fauriel m'a offert depuis longtemps de me charger de sa suppléance, écrit-il le 14 janvier 1837; mais, par différentes raisons, je ne m'en suis pas soucié. Le cours m'eût probablement occupé tout entier.... » Et le 5 janvier 1838, quand Michelet est sur le point d'être nommé au Collège de France : « Gagnez la bataille, votre victoire est la nôtre... ». Cette victoire lui suffit.

Durant l'été, cependant, de cette même année 1838, après la publication et le succès de *Prométhée*, les circonstances paraissent plus favorables. L'université de Strasbourg insiste pour l'attirer à elle. D'autre part, Villemain, entré dans le ministère du 12 mai avec le portefeuille de l'Instruction publique, a à cœur de réparer une trop longue injustice; il offre une chaire à la faculté de Lyon et Michelet use de toute son influence amicale pour le faire accepter. Entre Strasbourg et Lyon, Quinet ne se décide pas. Ses hésitations se traduisent dans toutes ses lettres de ce temps; son impatience aussi, car tous ses amis ne sont pas du même avis, et ses adversaires n'ont pas désarmé. A Buloz, le 24 octobre, en lui renvoyant les épreuves du grand article sur *la Vie de Jésus du docteur Strauss*[1] :

Voici, mon cher Buloz, la fin en quatre feuilles et demie ainsi désignées : Nos 6, 7, 8, 9, 10. Je vous renouvelle toutes mes prières et suppliques pour le soin à apporter aux corrections et à la publication. Quant à ceux qui m'ont vilipendé depuis peu, lancez leur hardiment cet article à la

1. A la *Revue*, en 1838 : la préface de *Prométhée*, le 1er février; *De l'unité des littératures modernes*, le 1er août; l'article sur *la Vie de Jésus* paraît le 1er décembre.

figure. C'est la meilleure réponse que je sache leur faire. Ce que vous me narrez de Léon Faucher m'étonne d'autant plus que, l'année dernière, il me conseillait de me tourmenter pour me faire nommer suppléant de Fauriel. Comment faut-il solliciter une suppléance et mépriser une nomination? C'est là une logique qui est nouvelle pour moi. — Je ferais très volontiers ce que vous me conseillez à ce sujet, mais l'affaire est sans doute déjà bien vieille? Je n'ai pas lu la pièce non plus qu'aucune autre. Cela vaut-il la peine qu'on y réponde après un si long intervalle? Je ne sais. Ne serait-ce pas en relever l'importance et donner une nouvelle pâture à la réplique, duplique, etc? Je tiens que les journaux sont des espèces de malades chroniques qu'il faut traiter en général par la diète. C'est probablement aussi ce que vous pensez maintenant. Lorsque mon grand article paraîtra, je pense qu'il suffirait de dire en note que, tandis que les journaux me vilipendaient ou me prêtaient leur langage, j'étais occupé à 150 lieues de là à dévorer toute une bibliothèque et à conférer avec une société de théologiens sur une petite question qui tient ici en suspens environ quarante millions d'âmes. Voilà, je crois, ce qu'il y a de plus raisonnable à faire. Qu'en dites-vous?... Notez bien que je n'ai ni écrit à Faucher, ni reçu un mot de lui, depuis mon départ de Paris.

En décembre, les hésitations ont pris fin : Quinet a accepté le poste de Lyon. Les regrets ne tarderont pas; son cours doit commencer en avril 1839 et en mars, déjà, il se préoccupe de faire finir cet exil. A Buloz, de Lyon, le 12 mars :

Voilà trois mois que je suis errant de Heidelberg à Strasbourg, puis enfin à Lyon où je viens d'arriver. Je trouve dans un paquet de lettres celles de M. Bonnaire et la vôtre, je m'empresse de vous répondre à tous deux en même temps. Et d'abord, je suis confondu que mon libraire Desforges ne vous ait pas de lui-même envoyé les exemplaires nécessaires. Je lui avais indiqué le nom de quelques

personnes qu'il ne connaît pas et qui pouvaient lui être utiles. Jamais l'idée ne me serait venue qu'il ne vous mît pas en tête de cette liste, puisque les deux volumes sont en partie extraits des deux revues[1]. C'est précisément parce que la chose allait d'elle-même que je négligeai d'en parler. Il est probable qu'il n'en aura envoyé qu'à ces trois ou quatre personnes indiquées, — et jugez quelle publicité je vais avoir. Enfin je lui ai écrit de réparer au plus tôt, en ce qui vous concerne, cette inconcevable erreur. Si vous ne receviez pas les exemplaires dans la journée, rendez-moi le service de les faire demander et prenez le nombre qui vous sera nécessaire. Vous m'obligeriez beaucoup d'en faire rendre compte le plus tôt possible. Vous sentez que j'ai besoin de sortir de Lyon et que je ne dois négliger aucune circonstance de montrer les droits que j'ai à ne pas y rester enseveli. Tâchez donc qu'il y ait un mot dans ce sens.

Marmier m'écrit qu'il voudrait rendre compte du livre. Si ce n'est pas dans la *Revue de Paris*, j'espère qu'il pourra le faire dans quelque journal. Si M. Chaudesaigues m'est hostile, franchement ce n'est pas le moment de me décrier. Chargez-vous donc de l'affaire, et veillez-y de près. Mes deux volumes ont une telle relation avec l'histoire et les progrès de la *Revue des Deux Mondes* qu'il est très facile d'associer ces deux choses et d'écrire quelque morceau fort intéressant sur ces huit dernières années. Faites donc le tout, largement.

J'ouvrirai mon cours après Pâques. Vous recevrez immédiatement mon discours d'ouverture[2], et plus tard, mes premières leçons. Dans la vie dépenaillée que j'ai menée depuis trois mois, je n'ai pu écrire régulièrement à mes amis. Ne vous étonnez donc pas de mon silence. Comme je voyais votre nom dans les journaux, j'étais loin de penser que vous fussiez malade. Je suis très affligé des tristes

1. *Allemagne et Italie. Philosophie et poésie.* Paris et Leipzig, Desforges, 2 vol. in-8°.

2. Publ. le 15 avril 1839. Le 15 octobre, *Du génie de l'art.*

mois que vous venez de passer, et vous auriez bien tort de ne pas compter sincèrement et parfaitement sur mon amitié. Cette vie littéraire est souvent irritante. L'absence et le silence grossissent ou déforment les choses. Mais croyez bien que l'on n'a pas vécu huit ans ensemble dans la même barque sans avoir contracté une liaison sérieuse.

Savez-vous que j'ai imprimé et soutenu publiquement des thèses à Strasbourg, en présence d'un grand auditoire? J'ai été fort applaudi, et je m'en suis tiré bien mieux que je ne pensais. Je travaille désormais à revenir me fixer à Paris au milieu de vous et de tous mes amis. Je compte pour cela, franchement, sur l'appui de la *Revue*....

Je n'ai pas reçu la *Revue des Deux Mondes* depuis le n° du 1er janvier. Tâchez donc de me faire envoyer les nos qui me manquent à cette adresse : rue de Tarente, n° 9, à Lyon....

Le 18 mars, nouvelle lettre, lettre de reproches celle-ci. Après la retraite du ministère Molé, la *Revue* s'est prononcée nettement contre la *coalition* et les partis extrêmes. Quinet proteste :

Ainsi, mon cher Buloz, vous déclarez dans la conclusion de la chronique que vous ne voulez pas faire faire un pas à votre politique; et pendant que tout marche autour de vous, vous seul resterez immobile dans le passé. Pourquoi cet engagement? Pourquoi vous lier ainsi les mains en face de l'avenir? Est-ce là de la politique? Je n'en sais rien. Mais je suis sûr que rien ne peut être plus nuisible au développement de la revue; vous aviez, je le répète, une excellente occasion de vous agrandir, de vous élever, de vous rallier à l'esprit de ce temps-ci. Et, au lieu de cela, vous vous attachez, vous un corps vivant, à des lois mortes, à des choses mortes, que le ministère qui s'en va a lui-même laissé tomber en désuétude? Êtes-vous donc las de la *Revue* et ne voyez-vous pas qu'elle ne peut continuer d'exister que par le sentiment du progrès, que c'est là sa vie et son aliment? La place est prise dans le passé par la revue doc-

trinaire. Vous aviez besoin d'appeler à vous des Hommes, des esprits vivans, car, entre nous, vous commencez à languir, — et vous faites tout ce qui est nécessaire pour les repousser. On arrive là où est la vie, là où est l'avenir. Quelle immense force ne pouviez-vous pas gagner en formulant une unité de doctrines? Mais, par la littérature vous allez en avant, par la politique en arrière. Le char se rompt et l'on reste empêtré sur la grande route. Nous aurions pu avoir en France une Revue d'Édimbourg! Pourquoi ne l'avez-vous pas voulu?

Adieu, tout ceci entre nous. Si vous le pouvez, je vous le redis encore, agrandissez votre voie, au lieu de la retrécir. Appelez à vous les hommes d'avenir, — et ne fermez pas sur vous, sur nous tous, l'espérance.

Il ne faut pas attacher trop d'importance à ces dissentiments. Si leur amitié est solide, c'est précisément qu'elle permet une franchise réciproque. A la fin de 1843 seulement, il semblera que les liens soient brisés. Quinet s'indigne violemment des attaques que la revue s'est permises contre Michelet Il parle de « duplicité et de rouerie ». Il se réjouit d'être « débarrassé de cette alliance »…. (A Michelet 18 octobre.) Un an plus tard, cette colère est oubliée.

Mais, à cette date, une vie nouvelle a commencé pour le philosophe. Après deux années d'exil à Lyon, le Collège de France lui a offert une tribune digne de lui. La jeunesse enthousiaste se presse autour de sa chaire, et les inquiétudes du pouvoir essayeront en vain d'étouffer cette voix. La grande bataille est engagée.

INDEX ALPHABÉTIQUE

DES NOMS PROPRES

A

Adam, 41.
Ader, 43, 45, 171.
Aguilar (Marquis d'), 89.
Alembert (d'), 18.
Alfieri, 6.
Allardi (Baron d'), 43.
Ampère, 24, 132, 137.
Ancelot, 26, 30, 57, 58, 62, 102, 193.
Ancelot (Mme), 71.
Andrieux, 194.
Anglemont (Édouard d'), 102, 213, 214.
Anot (Cyprien), 48.
Arago (J.), 41.
Armand, 38.
Arnault, 24, 155, 192, 194.
Arnous-Dessaulsays (Mlle d'), 267, 268.
Artaud, 41.
Artois (d'), 42, 191.
Asse (Eugène), 80, 201, 213.
Aubigné (d'), 178.
Audin, 25, 36, 183.
Auger, 10, 21, 26, 40, 42, 51, 70, 101, 169, 185, 186.
Augier (Émile), 282.
Autran, 282.

B

Baldensperger (F.), 116, 148.
Baour-Lormian, 47, 49, 57, 63, 101, 185, 188, 190.
Barante, 19, 25, 127, 152.
Barat, 2, 23, 181.
Barbey d'Aurevilly, 81, 95.
Barbier (Auguste), 71, 217, 228, 272.
Bard, 48.
Barthélemy, 191.
Barthet (Armand), 282.
Baudelaire, 168.
Bayard, 43, 45.
Beauchesne (Alcide de), 201, 202, 252, 253, 288.

Beaumarchais, 18.
Beauvallet, 269, 270.
Beauvoir (Roger de), 254, 255, 262, 288.
Belloc (Mme), 209.
Belloy (Marquis de), 282.
Belmontet (Louis), 57, 66, 67, 86, 97, 275.
Béranger, 22.
Berchet (Giovanni), 117, 129.
Bergasse, 41.
Berlioz (Hector), 60, 175, 228.
Bernis (de), 169.
Bertin, 163.
Bertrand (Louis), 204, 205.
Bignan, 65.
Billard (Claude), 115.
Biré (Edmond), 26, 45, 47, 59, 63, 65, 68, 76, 80, 88, 89, 104, 165, 182, 191.
Blanche (Dr), 227.
Blaze de Bury, 225, 261, 262, 290.
Bodin (Félix), 70, 171.
Boileau, 17, 53, 176, 178.
Bonald (de), 19, 37.
Bonnias (H.), 161.
Borgese (A.), 117.
Boulanger (Louis), 175, 203.
Boulay-Paty (Évariste), 209.
Boulenger (Jacques), 95.
Bourdic-Viot (Mme), 93.
Bouterweck, 7.
Brandes (G.), 24.
Brazier, 38.
Bres, 30.
Brifaut, 57, 65, 101, 186.
Brizeux, 228, 251, 272.
Buchon, 127, 171.
Buffon, 18.
Buloz, 259, 270, 293-313.
Burat-Gurgy, 161.
Busoni, 75, 142.
Byron, 13, 17, 22, 25, 37, 133, 143, 163, 221, 255.

C

Caille (Dominique), 209.
Calderon, 6, 7, 8, 11, 13, 15.
Carlier (Théodore), 201.
Carmontelle, 126.
Carmouche, 38, 194.
Carrel (Armand), 307.
Castel, 215.
Cauchois-Lemaire, 24, 171.
Cavaignac (Godefroy), 161.
Cavé, 23, 132, 134, 137, 140, 142, 158, 159, 209.
Céré-Barbé (Mme), 57, 93.
Chabeuf, 204.
Chambon, 136.
Chapus, 175.
Charavay, 61.
Charles X, 50, 164, 194, 247.
Charpentier, 260, 261, 263, 265.
Chasles (Philarète), 29.
Chastopalli (A. E. de), 38.
Chateaubriand, 1, 18, 24, 97, 131, 137, 163, 164, 165, 169, 171, 172, 204, 222, 251, 252, 265.
Chaudesaigues, 90, 311.
Chaulieu, 169.
Chaulin, 174.
Chaussard, 13, 14.
Chauvet (Victor), 98, 121, 170.
Chênedollé, 22, 57, 63, 64, 86.
Chénier (André), 49, 56, 83, 84, 179, 181, 205, 250.
Chénier (Marie-Joseph), 281.
Chêtelat (E.-J.), 189, 190.
Cimarosa, 180, 222.
Collé, 111, 112.
Côme, 191.
Constant (Benjamin), 10, 19, 115.
Corcelles (Francis de), 302.
Cordelier-Delanoue, 162, 209.

CORNEILLE, 122, 193.
COSNARD, 240.
COURIER, 23, 224.
COUSIN (Victor), 182, 308.
CREUZÉ DE LESSER, 13.
CUBIÈRES, 3.

D

DANTE, 53, 175, 200, 222, 224, 235.
DASH (Comtesse), 254.
DAVID D'ANGERS, 203, 207.
DEBERDT, 82.
DEBRAUX, 161.
DEFAUCONPRET, 10, 14.
DEFFAND (Mme du), 111.
DELACROIX, 203.
DELANGLE, 209.
DELAVIGNE (Casimir), 30, 186, 204.
DELÉCLUZE, 23, 96, 132, 133, 135, 139, 143.
DELILLE, 18, 20, 30, 31, 57, 116, 176.
DESBORDES-VALMORE (Mme), 57, 94, 170.
DESCAVES (Lucien), 95.
DESCHAMPS (Antoni), 73, 77, 175, 200, 219-241, 290, 291.
DESCHAMPS (Émile), 16, 21, 29, 30, 55, 56, 59, 60, 64, 65, 68, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 79, 81, 83, 85, 94, 95, 99, 100, 170, 173, 174, 175, 179, 180, 181, 198, 199, 201, 205, 207, 208, 210, 219, 220, 221, 222, 226, 232, 237, 240, 241, 250, 251, 252, 253, 267, 288, 290.
DESCHAMPS (Jacques), 76, 219.
DESGRANGES (Ch. M.), 138, 147, 166, 182, 216.
DESJARDINS (G.), 56, 59, 75, 98.
DESMARAIS (Cyprien), 41.
DEVÉRIA, 175, 203, 228.
DIDEROT, 18, 112, 113.
DITTMER, 23, 132, 134, 139, 140, 142, 158, 159.
DOVALLE (Charles), 211.
DROUINEAU, 138.
DROZ, 186.
DUBOIS, 133, 167, 168,
DUCANCEL, 161.
DUCHATELLIER, 134, 160.
DUCIS, 30, 220, 223.
DUCLOS, 18.
DUFRÉNOY (Mme), 57, 93, 94.
DUHOMME, 282.
DUMAS (Alexandre), 102, 134, 152, 153, 155, 158, 160, 184, 188, 196, 200, 201, 260, 261, 267, 268, 274, 280, 281, 285, 303.
DUPATY, 24.
DUPEUTY, 194.
DUPIN, 10.
DUPORT, 174.
DUPUY (Ernest), 66, 75, 77, 102, 200, 201, 203, 204, 210, 216, 218.
DURANGEL, 28, 86, 89, 100.
DURDIER, 187.
DUSSAULT, 2, 3, 9, 26.
DUVAL (A.), 215.
DUVERGIER DE HAURANNE, 23, 24, 138, 139.
DUVEYRIER, 299.
DUVIQUET, 21, 26.

E

ESTÈVE (L.), 14.
ETIENNE, 166, 170.
EYMERY, 161.

F

FABER, 37.
FARCY (C.), 193, 194, 215.

FAUCHER (Léon), 307, 310.
FAURIEL, 117, 118, 120, 129, 131, 158, 309, 310.
FÉLETZ (de), 10, 21, 26, 186.
FERRIÈRES (Théophile de), 227, 253, 254.
FICHTE, 12.
FOISSET, 204.
FONTANES, 30.
FONTANEY (A.), 200, 201.
FOUCHER (Paul), 70, 73, 9[illegible] 198, 203, 207.
FOUINET (Ernest), 201, 202.
FOURNIER (Édouard), 280, 291.

G

GABRIEL, 38, 42.
GAILLARD DE MURAY, 98.
GAIN MONTAIGNAC (de), 128, 131, 134, 158.
GALL (Dr), 185.
GALLOIS (Leonard), 160.
GANDAIS (A.), 36, 215.
GANDOIS (Gabriel), 186.
GAULMIER, 66.
GAUTIER (Théophile), 59, 71, 95, 254, 272, 273, 282, 288.
GAY (Delphine), 57, 94, 95, 96, 97, 204, 226, 282.
GAY (Sophie), 57, 94, 96.
GEOFFROY, 10.
GÉRARD, 96, 97.
GÉRARD DE NERVAL, 175, 186, 203.
GÉRAUT (Edmond), 22.
GÉRINAL, 93.
GERMEAU, 134.
GILBERT, 30.
GINGUENÉ, 10.
GOETHE, 116, 120, 139, 148, 175.
GONCOURT (de), 156.
GONSOLIN, 153.
GOSSE, 24, 126.
GRIMM, 112.
GUIRAUD, 26, 30, 33, 34, 35, 56, 58, 59, 61, 67, 68, 70, 86, 101, 131, 202, 213.
GUIZOT, 127, 182, 308.
GUTTINGUER (Ulrich), 29, 41, 89, 90, 91, 92, 170, 199, 204.

H

HALÉVY (Léon), 195.
HARCOURT (Duc d'), 200.
HEINE, 7.
HELVÉTIUS, 18.
HÉNAULT (Président), 107, 108, 109, 111, 113, 115.
HILAIRE, 161.
HOFFMAN, 10, 30, 41, 47.
HOLBACH (d'), 18.
HOUDETOT (Comte d'), 67.
HUGO (Abel), 26, 30.
HUGO (Victor), 22, 24, 25, 26, 28, 30, 31, 35, 41, 45, 47, 49, 51, 54, 56, 57, 59, 64, 68, 69, 70, 73, 75, 76, 82, 84, 86, 88, 91, 102, 103, 104, 116, 127, 147, 148, 149, 150, 153, 158, 159, 163, 165, 166, 168, 171, 172, 176, 178, 181, 187, 188, 189, 191, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 205, 206, 209, 210, 211, 214, 216, 217, 220, 221, 224, 227, 252, 253.

J

JACQUEMONT (V.), 132.
JANIN (Jules), 60, 196, 211, 247, 262, 272, 299, 307.
JAY (A.), 10, 166, 170, 171, 194, 214, 215.
JOUFFROY (de), 38.
JOUFFROY (Théodore), 167.

Jouslin de la Salle, 194.
Jouy (E.), 24, 26, 29, 166, 194.
Juillerat, 290.
Julvécourt (P. de), 255.

K

Kant, 12.
Kean, 174.
Kemble, 174.
Kératry, 31.
Kotzebue, 10.

L

Labouisse Rochefort, 49.
Lacroix, 282.
Ladvocat, 25, 43, 44, 50, 164, 211.
Lafon, 192.
Lafond, 88, 168.
La Fosse (P. de), 38.
La Harpe, 12.
Lair (Ad.), 166, 167.
Lamarque (Nestor de), 86, 98.
Lamartine (A. de), 20, 22, 25, 26, 27, 30, 31, 33, 46, 49, 97, 99, 133, 143, 168, 169, 170, 181, 184, 186, 199, 204, 205, 221, 224, 226, 227, 238, 252, 294, 301.
Lamennais, 172.
La Motte, 33.
Lamy (P.), 40.
Lanson (Gustave), 164.
La Rochefoucauld, 201.
Laroque (B.), 261.
Lassailly, 76, 243, 253, 254, 255, 262.
Latouche (H. de), 35, 39, 48, 69, 73, 82, 83, 84, 90, 169, 171, 197, 214.
Latour (Antoine de), 57, 93.
Latour Saint-Ybars, 272, 282.
Lavallée (Théophile), 160.
Lebrun (Ecouchard), 30.
Lebrun (P. A.), 138.
Leclerc (Victor), 132.
Leclercq (Théodore), 126, 140, 143.
Leconte de Lisle, 278.
Le Febvre du Faï, 244.
Lefèvre (Jules), 50, 57, 61, 80, 81, 82, 84, 169, 170, 235.
Legay (Tristan), 186, 215.
Lekain, 221.
Lemercier, 152, 185, 194.
Lemierre, 220.
Lemontey, 40.
Léonard, 43, 45.
Le Prévost d'Iray, 187.
Lerminier, 299, 303.
Leroy (Onésime), 194.
Le Roy (A.), 59, 194.
L'Estoile, 143.
Ligier, 271.
Limayrac, 289.
Loëve-Veymars, 134, 158, 159, 160, 161.
Lostanges (Comte de), 262.
Loudierre, 152.
Loy (Aimé de), 204.
Loyson, 65.
Lucas (H.), 282.

M

Macready, 174.
Magen (Hippolyte), 282.
Magnin, 132, 152, 299, 300, 301, 302, 303.
Maigron, 10.
Maillard, 48.
Maistre (Xavier de), 136.
Malartic (de), 228, 229, 230.
Malherbe, 178.
Malo (Charles), 254.

Manzoni, 117, 118, 120, 122, 125, 130, 132, 158, 175.
Maraise (Mme de), 14.
Marchangy, 9, 13.
Maréchal, 187.
Mareste (Baron de), 136.
Marmier, 311.
Marmontel, 18, 169.
Mars (Mlle), 154, 155.
Martignac (de), 194.
Martin (Aimé), 210.
Martin (Henri), 162.
Martin (Joseph), 14.
Massey de Tirone, 191.
Masson, 191.
Matthieu (Pierre), 115.
Maturin, 37.
Mauroy, 293.
Mazères, 193.
Mély-Janin, 192.
Mennechet, 254.
Mennessier-Nodier (Mme), 101.
Mercier, 3, 114.
Mérimée (Prosper), 23, 116, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 140, 158, 159, 160, 161, 209, 210.
Merlin (Comtesse), 261.
Méry, 161.
Mestscherski (Prince Élim), 253, 254, 256, 267.
Mézeray, 127.
Michaut, 182.
Michel (Adolphe), 98.
Michelet, 294, 295, 297, 298, 299, 305, 309, 313.
Michelet (Mme), 295.
Michelot, 193.
Mignet, 153.
Milton, 51, 59, 224.
Molé, 312.
Molière, 178, 193.
Monin (H.), 294.
Monnier (H.), 140.
Montalembert (de), 230, 237.
Montesquieu, 18.
Montmerqué, 127.
Montmorency (Mathieu de), 96, 97.
Moore, 200.
Moré (Minna), 294, 302, 304.
Moreau, 175.
Moreau d'Orgelaine, 195.
Morel, 48.
Morgan (Lady), 9, 10.
Mortemart-Boisse (Baron de), 253.
Mozart, 180, 222, 290.
Musset (Alfred de), 92, 198, 203, 222, 227, 256, 283.

N

Napoléon (Louis), 285.
Necker de Saussure (Mme), 8.
Nisard (Charles), 192.
Nodier (Charles), 14, 26, 30, 32, 33, 37, 38, 40, 46, 57, 58, 83, 101, 151, 185, 199, 200, 204, 207, 211.

O

Ordre (Baron d'), 191.
Ossian, 65.
Outrepont (Ch. d'), 134, 139, 159.

P

Paignard (Mme), 55.
Paris (Paulin), 26, 40, 42.
Parseval, 221.
Patin, 132.
Pauthier de Censay, 200, 202.
Pavie (André), 198, 203, 205, 208.
Pavie (Victor), 199, 200, 205, 206, 208, 225, 226, 227, 241.

Pellico (Silvio), 239.
Penley, 21, 174.
Perier, 198, 271.
Petetin, 307.
Petitot, 127.
Peyronnet (Comte de), 170.
Pichat (Michel), 57, 80.
Pichot, 14.
Planche (Gustave), 214, 307.
Pons (Gaspard de), 30, 57, 61, 66, 81, 85, 89, 103, 170, 234.
Ponsard, 244, 276, 282.
Pontmartin (de), 182.
Pougin (Arthur), 95.
Pourchel (Alfred), 275.
Pyat (Félix), 282.

Q

Quérard, 66.
Quinet (Edgar), 293-313.

R

Rabbe (Alphonse), 204.
Rachel, 269, 270, 271, 282.
Racine, 17, 52, 122, 123, 167, 169, 176, 177, 178, 180, 193, 275.
Racine-Braud (A), 187.
Raynouard, 13.
Récamier (Mme), 96.
Régnier, 178.
Régnier-Destourbet, 134, 160.
Rémusat (Charles de), 23, 116, 128, 132, 133, 136, 147, 148, 149, 158, 168, 178.
Rességuier (Jules de), 59, 61, 64, 86, 87, 88, 97, 102, 199, 253, 288.
Rocher, 89.
Roederer (Antoine Marie), 125, 126, 140, 153, 159, 162.
Roederer (Comte), 107, 115, 125, 126, 134, 153, 154, 158, 159, 161.
Roger, 63.
Romano (de), 262.
Romieu, 159, 160.
Ronsard, 178.
Ronteix (E.), 62, 183, 184, 185, 188, 191.
Roquefort Flamericourt, 13.
Roqueplan, 209.
Rossini, 222.
Rousseau (J.-J.), 1, 18.
Royer (Alphonse), 279.
Royer Collard, 185.

S

Saint-Chamans (de), 11, 13, 16, 31.
Saint-Edme, 66.
Saint-Esteben, 161.
Saint-Félix (Jules de), 243-292.
Saint-Maurice (de), 160.
Saint-Prosper (de), 57, 98.
Saint-René Taillandier, 290.
Saint-Valry (A.-S.), 51, 56, 57, 76, 82, 86, 89, 99, 103, 104, 199, 204, 220, 222, 238.
Sainte-Beuve, 50, 64, 74, 75, 79, 81, 82, 90, 92, 95, 97, 99, 100, 118, 132, 152, 168, 177, 178, 179, 188, 198, 199, 201, 203, 207, 211, 214, 217, 252, 288, 303, 307, 308.
Saintine, 102.
Salle (Eusèbe de), 14.
Salm (Princesse de), 40.
Salomon (Michel), 214.
Sanctis (F. de), 118.
Sarrut, 66.
Saulnier (F.), 201, 208, 209, 211.
Sautelet, 133.
Sauvage, 282.

Schiller, 18, 129, 175.
Schlegel, 2, 3, 7, 8, 9, 10, 11, 15, 31.
Scott (Walter), 13, 25, 44, 127, 137, 143.
Scribe, 20, 38, 282.
Séché (Léon), 59, 62, 65, 72, 90, 95, 97.
Ségur-Dupeyron, 293.
Séjour (Victor), 282.
Sénancour, 69.
Sers (P.), 41.
Servière (de la), 88.
Sgricci, 97.
Shakespeare, 7, 8, 11, 15, 17, 20, 27, 52, 108, 109, 110, 113, 129, 130, 139, 145, 151, 198, 224, 235, 250.
Simon (Gustave), 217.
Simonin, 191.
Sismondi (Simonde de), 3, 4, 5, 6, 9, 10, 11, 15, 24.
Smithson (Miss Harriett), 174.
Soulié (Frédéric), 49, 73, 188, 195, 196, 198.
Soumet (Alexandre), 9, 30, 51, 56, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 67, 68, 70, 86, 88, 101, 131, 138, 186, 192, 202, 213, 221, 253, 254, 275.
Souriau (M.), 147, 149, 150.
Souvestre, 261.
Staël (Mme de), 1, 3, 7, 9, 10, 11, 15, 18, 22, 30, 32, 79, 93, 137, 171, 172, 296.
Stapfer, 23, 116, 132, 133.
Stendhal, 17, 19, 21, 23, 24, 25, 31, 33, 62, 116, 117, 129, 131, 132, 133, 135, 140, 149, 150, 152, 153, 157, 158, 159, 173, 176.
Stern (Daniel), 97.
Suau de Varennes, 265.
Surdun (Mme de), 244.
Symon, 36.

T

Talari de Roanne, 195.
Talma, 153, 154, 155.
Tasse, 236, 238.
Tastu (Mme), 57, 86, 93, 94, 170, 209.
Taylor (Baron), 195.
Ténint (Wilhelm), 253.
Théaulon, 45, 46.
Thiers, 24.
Thiessé (Léon), 14, 39, 42, 69, 70, 169, 171.
Tissot, 25, 35, 69, 70, 90, 170, 171.
Tourneux (Maurice), 112.
Trébuchet, 69.
Trousseau (Dr), 247.
Turquety (Édouard), 72, 201, 208, 209, 211.

V

Vacquerie, 280, 282.
Vanderburch, 159, 160, 191.
Velly, 127.
Verdier (Mme), 93.
Vicaire, 37.
Victor (Pierre), 195.
Viel-Castel (Horace de), 253, 254.
Viennet, 40, 48, 70, 168, 169, 194.
Vigny (Alfred de), 22, 30, 34, 56, 61, 62, 64, 71, 72, 74, 76, 78, 80, 89, 97, 103, 142, 168, 170, 181, 184, 188, 198, 199, 200, 201, 204, 205, 217, 220, 221, 227, 228, 236, 238, 252, 253, 303.
Villarceaux (Roland de), 282.

VILLEBOIS (F. de), 98.
VILLÈLE (de), 163.
VILLEMAIN, 21, 182, 308, 309.
VIOLLET-LE-DUC, 132.
VISCONTI (Ermes), 120, 129.
VITET (Louis), 23, 24, 108, 116, 132, 134, 142, 143, 144, 145, 146, 150, 153, 155, 156, 158, 159, 160.
VOLTAIRE, 12, 17, 111, 113, 114, 167, 176, 221.

W

WAILLE, 117.
WAILLY (Léon de), 73, 231, 253.
WALPOLE (Horace), 111.
WASH (Théobald), 57.

Z

ZIESING, 166.

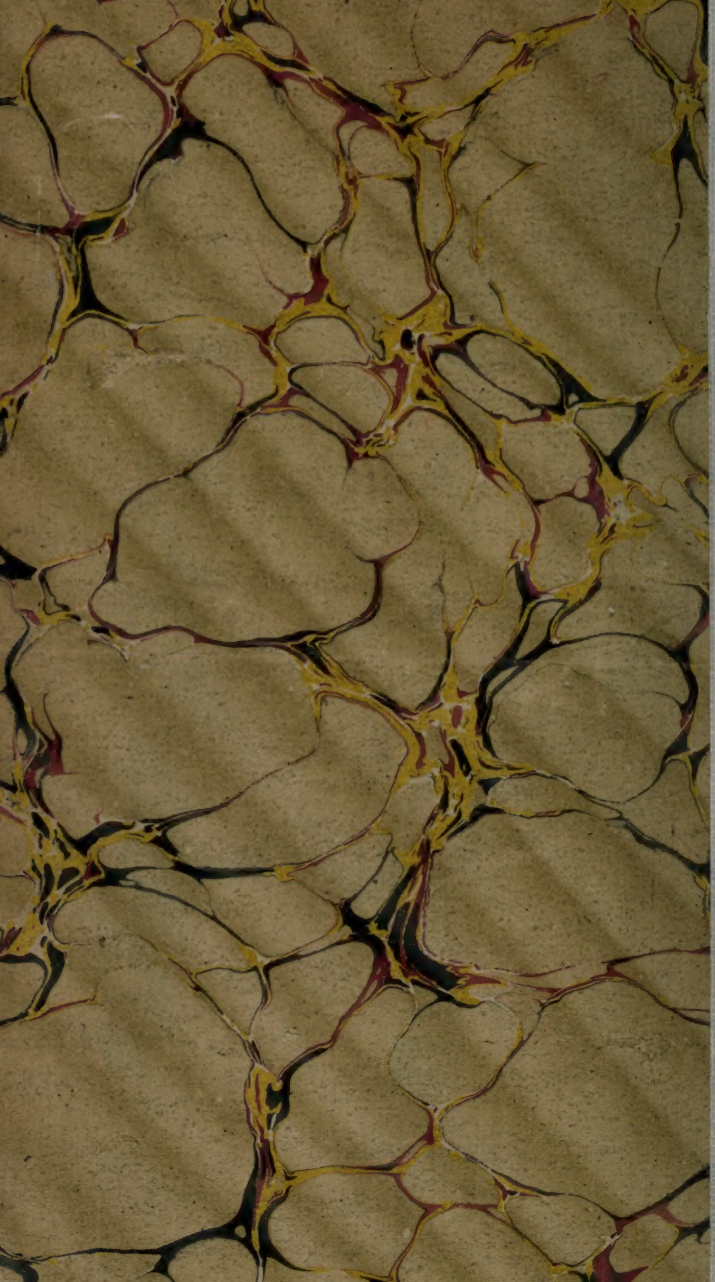
TABLE DES MATIÈRES

LA BATAILLE ROMANTIQUE (1813-1830).

I. Les origines du conflit 1
II. La Muse française. 55
III. Le Théâtre historique et le romantisme. 107
IV. L'unité romantique et le cénacle 163

Antoni Deschamps 219
Le romantisme et la tradition latine. Jules de Saint-Félix 243
Edgar Quinet et F. Buloz. 293

295-12 — Coulommiers. Imp. PAUL BRODARD. — P6-12



PQ
287
M344

Marsan, Jules
La bataille romantique

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY